دراسات أدبية

العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبى

د. محمد فكرى الجزار

Bibliotheca Alexandrina
0050305

المصرية العامة للكتاب

دراسات أدبية

العنوان

وسميوطيقا الاتصال الأدبى

دراسات أدبية

رئيس مجلس الإدارة:

د. سمير سرحان

رئيس التحرير:

د. صلاح فضل

الإشراف الفني:

نجوى شلبي

مدير التحرير:

محمد حسن عبد الحافظ

سكرتيرة التحرير:

عفاف عبد المعطي

تصميم الغلاف للفنان: سعيد المسيري

دراسات أدبية

العنوان
وسميوطيقا الاتصال الأدبى

د. محمد فكرى الجزار

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٨

إلى القديسة والفارس ... ابنكما .

إلى مازن ونزار ومصر التى فى مستقبلهما ... أبواكما

إليها ، إذ لا اسم يحيط بإعجاز حضورها ... زوجك

مقدمة

على الرغم من المنهجيات ، وطموح دعاواها إلى الموضوعية العلمية ، والوفـــرة الوافرة من الدراسات التطبيقية الجادة فى تحليل الأدب وأعماله من جوانبه وفى ملابســات إبداعه ، وظروف تلقيه كافة ، من هذا وذاك ؛ فالواقع أن الاهتمام بالعنوان ، كان غائبًا أو شبه تنظيرًا وتطبيقًا على السواء ، فعلى مستوى التنظير ، لم يتميز العنــوان مــن عملــه منهجيًا ، على الرغم من تميزهما أنطولوجيًا. ومن ثم ، فقد جرى على العنوان ما جــرى على العمل ، على ما تنطوى التسوية المنهجية عليه من خطأ ، أما على مستوى التطبيق ، فقد التفت إلى العنوان عرضًا ، متى استدعى الإنجاز التحليلى للعمل البرهنــة علــى مــا توصل إليه من نتائج .

ونحن فى غنى عن التأكيد على أن كاتب / مرسل العمل قد أعطى كتابة عنوانه ما أعطاه للعمل من عناية واهتمام ، بل ربما كانت عنونة العمل أكثر -مما نظن -إشكــالاً ، فمقاصد" المرسل " منها تختلف جذريًا عن مقاصده من عمله ، وتتنازعها عوامل أدبيــة ، وأخرى ذرائعية"برجماتية "، وربما أضفنا العامل الاقتصادى(التسويقى)إلى هذين النوعيــن من العوامل. وهكذا تتعقد وظائف العنوان وتتعدد ، ونكون أمام إشكاله الرئيسى ، إذا مـــا وضعنا فى الاعتبار تمتعه بأولية فى التلقى على عمله .

إن أولية تلقى العنوان تعنى قيام مسافة مائزة بين العمــل وعنوانــه ، بمــا يمنــح الاثنين استقلالهما ، بنسبة أو بأخرى ؛ ليستقل العنوان بمقاصد نوعية يفرض – بالتالى –

اتصالاً أوليًا نوعيًا بين " المرسل " ، و" المتلقى " . ومن ثم ، فإن على المنهج الذى ينصب – أساسًا– على العمل أن يفرد إجراءات خاصة ومتميزة ، لتحليل العنوان على مستويين ، الأول : مستوى ينظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالى الخاص ، والثانى : مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ، ومشتبكة مع دلاليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها .

إن " المرسلة " الموجهة من " المرسل " إلى "المتلقى" لايمكن – بحال من الأحوال– أن تنحصر فى العمل ، بل هى " العمل " و" العنوان " متكافئين تكافؤًا سيميوطيقيًا ، إلى الحد الذى يجعل الاهتمام بواحد منهما ، دون الآخر ، إهدارًا ، ليس لما أهمل فحسب ، وإنما لما تم الاهتمام به كذلك .

ولاشك أن الانطلاق من هذا المبدأ سوف تكون له مردوداته على نموذج الاتصال بأطرافه الثلاثة الرئيسية : مرسل ← مرسلة ← مستقبل ، إذ ستتوزع المرسلة إلى "عمل " و" عنوان " بشكل يفترض توزيعًا لوظيفتى " البث " و" التقبل " ، والقاعدة أن "المرسل" يبدأ بـ" العمل " ، ثم ينتهى بوضع " العنوان " ، أما "المستقبل" ، فإنه يبدأ من "العنوان " منتهيًا إلى " العمل " ، على الوجه التالى ؛ مرسل← عمل ← عنوان ، وتنطوى هذه العلاقة الخاصة بالبث على ثلاث علاقات جزئية ؛ هى :

١) " المرسل ← عمل " ، وهى علاقة لها أبعاد سيكلوجية ، واجتماعية ، وفكرية ، وجمالية بالطبع ، ومنها ما ينطبع داخل العمل ، ومنها ما يظل خارجه منحصرًا فى دور ، أو لنقل وظيفة الحفز الإبداعى على العمل .

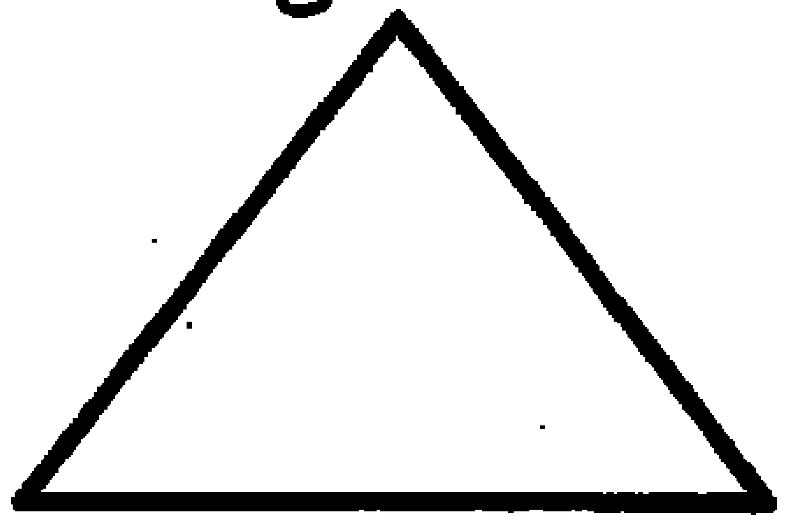
٢) " مرسل ← عنوان " : إن " العمل " لايستنفد الأبعاد كافة ، فى العلاقة السابقة ، وإن كان – بانتهائه – قد تمكن من الكشف عنها وإضاءة جوانبها كافة ، سواء هذه التى تدخلت فى بناء العمل ، أو تلك التى حفزت عليه ودفعت المرسل إليه . ومن ثم ، فعلى أساسها، وقد وضح غموضها وتجلى إبهامها – بالنسبة للمرسل فقط – ومضافًا إليها العامل الاقتصادى بالطبع ، يضع المرسل عنوان عمله .

٣) عمل ← عنوان " : يكتمل " العمل " فيكون له – من وجهة نظر المرسل – بعض من المحددات الدلالية، أى الداخلية فيه ، كما لا يغيب عن هذه المحددات مقاصد "المرسل" من العمل ، بل إن الأصل فى ظهورها وتجليها؛ هو هذه المقاصد . ومن

ثم، يكون " العنوان " صلة قائمة بين مقاصد المرسل وتجلياتها الدلالية فى "العمـــل" ، وهكذا تتبنى علاقة أولية، ونؤكد على أوليتها بين العمل وعنوانه .

a- متلق ←— عنوان ←— عمل : يبدو أن منطق العلاقة الفاعلية هو الـــذى يضبـــط علاقـــة المرسل بمراسلته (العمل + العنوان) ، فهو فاعل هذا وفـــاعل ذاك ، إلا أن اللغـــة الأدبية ليست أمينة -تماما - على هذا الفاعل ، وما حضوره فى العلاقة الكلية السابقة، إلا محض إهام تمارسه هذه اللغه بجدارة ، بينما تنطوى ، بالجدارة نفسها ، على كفاءة الاشتغال الدلالى الخاص ، هذا الذى يمحو سياق / سياقات الفعل الإبداعى ، ويوقـــف " المرسلة " فى بقعة عريانة من آية علاقات بالخارج ، الأمر الذى يورط المتلقى فـــى فضاء من العلامات لا يدرى من أين يأتيها .

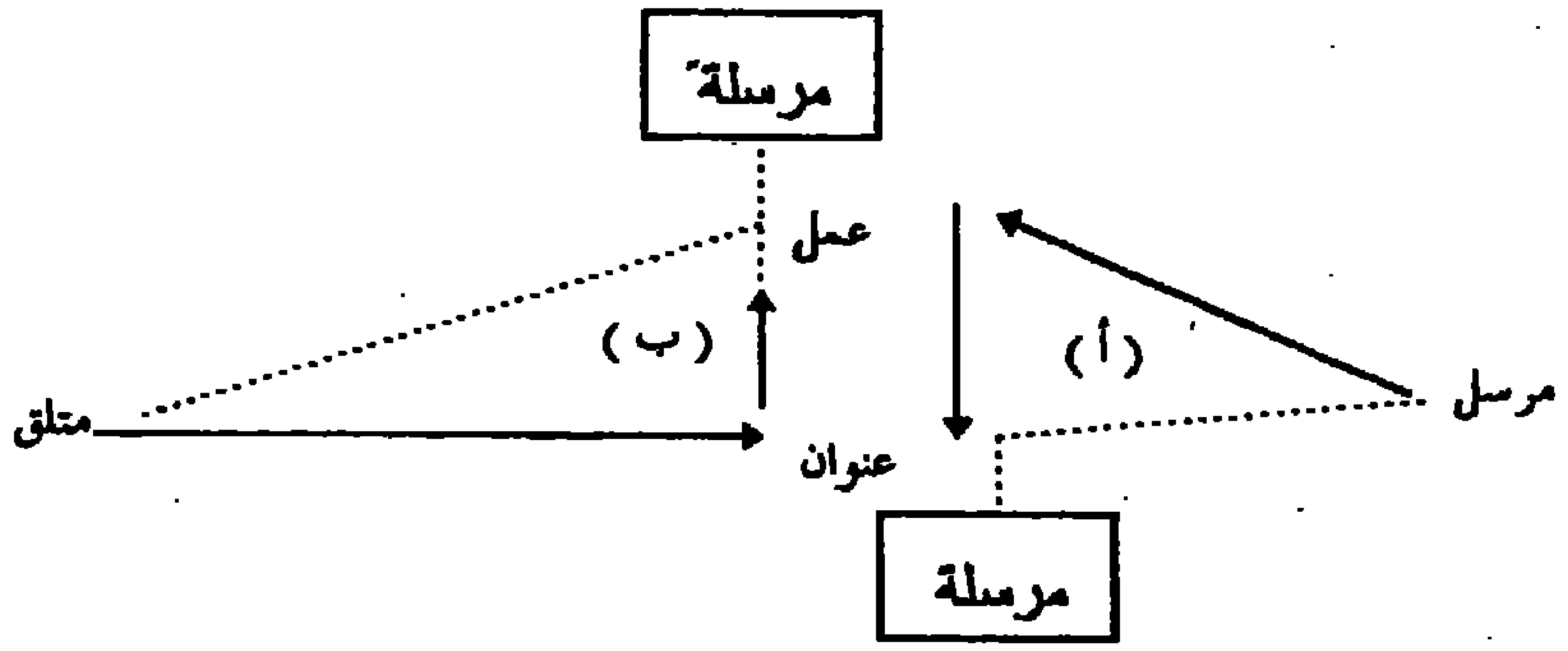
إن الاتجاه الخطى للفاعلية فى العلاقة السابقة تؤسسه مقاصد المرسل ، بينما غيبة هذه المقاصد ، أو تحولها إلى مقاصد جمالية تكاد تكون خالصة ، تفـــرض تعديـــل ذلـــك الأتجاه إلى شكل يتكافأ فيه كل من العمل وعنوانه فى علاقته بالمتلقى دون إهدار لأوليـــة تلقى العنوان على تلقى عمله ، فيما يلى من رسم



إن الفضاء العلاماتى ليس سديما أو عمـــاء ســـيميوطيقيا، إنـــه - بـــالأحرى - الأيديولوجيا (السلطة) التى انتخبت ظاهرة أو شيئاً أو صورة مادية؛ لتلعب دور "الدال"،أى لتنتظم عالم الفكرة ،هذه الفكرة المتميعة غيرالمحددة التفاصيل والحـــدود ،أو مـــا يصبـــح تسميته (السديم الدلالى) . وبقيام العلاقة "دال-مدلول"لا نكون أمام فضاء -فـــهذه مرحلـــة تالية -وإنما أمام واقع تداولى له محدداته وأعرافه وقواعده ،وحيـــن يســـتخدم الـــدال لا ليحدد،ولكن ليوحى ،يتحول هذا الواقع المحددوالمتعين إلى فضاء .أما ذلـــك الاســـتخدام ، فكأنه يعود إلى ما يشبه السديم الدلالى ، تاركا لذات قادرة على الابداع (المتلقى النموذجى) تحفيز "الدال" ليقوم بمهمته ، وحتى توجيه قيامه بها .

إن مثل هذه " الذات " لن تتمكن من هذا الحفز والتوجيه ، ما لم تبتكر لفاعليتها مرتكزا تأويليا ، وستكون هى نفسها هذا المرتكز، وسوف تراوح بين " المرسلة " بكليتها وعالمها بكليته ، لا تنى متجهة منها إليه ، وعائدة منه إليها ، حتى يرتسع سديم المرسلة بفضل حركتها ، وتتأكد المسافة الإختلافية التى أنجزتها تفضية " الدال" أو قطعه عن إيديولوجية عمله السابقة .

وفعالية الذات / المتلقى هذه ، ستنصب أول ما تنصب على " العنوان " الذى يمثل أعلى اقتصاد لغوى ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية ، إذا إنها – فى المقابل – ستفترض أعلى فعالية تلق ممكنة ، حيث حركة الذات أكثر أنطلاقا وأشد حرية فى تنقلها من العنوان إلى العالم والعكس ، وناتج هذه الحرية ، سوف تضبط الذات نفسها دلاليا، بإعتبارها مرتكزا تأويليا ، حين تدخل إلى العمل. لقد صارت فعاليتها الحرة مقيدة إلى دلالية العنوان ، وحتى هذه الدلالية ، تصبح رهينة منجزها أو ناتج أشتغالها على العمل فيها -مرة أخرى – لتصبح أكثر اكتمالا ؛ أى أكثر نصية ، يمكننا – إذن – أن نقيم فعالية كل من المرسل والمتلقى ، وفقا للعلاقتين السابقتين فيما يلى :



ومما لا شك فيه، أن الجزء (أ) يمكن أن يدرس نقديا من وجهة نظر سيكلوجية أو سوسيولوجية ، تشغل فيها إجراءات النقد الأدبى بإعتبارها إجراءات مساعدة، أما الجزء (ب) ، فإنه أدخل فى مجال النقد الأدبى الخالص ، ولا يعنى هذا نفى دخول إجراءات منهجية من علوم أخرى ، فهذا قصور فى فهم النقد الأدبى ، وإنما يمكن أن يشغل المنهج النقدى إجراءات هذه العلوم باعتبارها إجراءات مساعدة مؤطرة بالرؤية

نية ومحولة لتلائمها ، والمنهج الذى تعتمده هذه الدراسة ، وهو المنهج النصى ، غـير
نطع فى مواضع عدة عن إستثمار منجزات التأويلية ،

د ٠ محمد فكرى الجزار

القسم الأول

فقه العنونة

مصطلح " العنوان "

العنوان للكتاب كالاسم للشيء ، به يعرف وبفضله يتداول ، يشار به إليه ، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه ، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان - بإيجاز يناسب البداية - علامة ليست من الكتاب جُعلت له ؛ لكي تدل عليه ، وهذا التعريف الأولي له لا يختلف في " اللغة " العلمة عنه في " اللغة " المعرفية ، المسماة اصطلاحية ، ودونما فارق واحد بينهما ، والعنوان ضرورة كتابية ، هكذا لغوياً وهكذا اصطلاحياً كذلك ، فسياق الموقف في الاتصال الشفاهي يغنى عنه ، بينما غياب هذا السياق ، في اللغة الكتابية ، يفرض وجود مجموعة علامات يتعوض بها المكتوب منه ، فتعمل عمله ، وتضطلع بوظائفه ، ولا يقف شأن العنوان عند هذا الحد ، فتعقد المكتوب وتعدد أجناسه ، فضلاً عن استيلاء الكتابة على مساحة الفعل الثقافي كاملة ، عقّد وظائف العنوان وعقد أنواعه ، ونوّع فيما بين شكوله ، حتى صار إلى الاستقلال عما يعنونه استقلالا لاينفي علاقته به ، بقدر ما هو ناف لاختزال هذه العلاقة في وظيفة أحادية الاتجاه من العنوان إلى العمل فيما يشبه الإحالة الآلية للأول إلى الثاني، دنوما أدنى تدخل من القارىء في إنتاج هذه الإحالة ، مع التحفظ على هذا اللفظ الذي لا يتمكن من رصد فعالية العنونان الشديدة التعقيد خاصة في الكتابة الأدبية ، حيث تبلغ هذه الفعالية من التعقيد حد أن الحديث عن " نصية " عمل ما ، يجب أن يضع في اعتباره كون العنوان نصاً نوعيا له - كالعمل تماماً - بنيته وإنتاجيته الدلالية

العنوان .. بين اللغة والاصطلاح :

ترجع كلمة " العنوان "، فى لسان العرب ، إلى مادتين مختلفتين ، هما : "عنن" "عنا"، وفى حين تذهب المادة الأولى -عنن - إلى معانى " الظهور " و " الاعـــتراض نجد المادة الثانية - عنا - تحيل إلى معانى " القصــــد " و " الإرادة " ، وكـــلا المـــاد تشتركان فى دلالتهما على "المعنى" ، كما تشتركان - أيضاً - فى " الوسم " و " الأثر "

أولا : " عنن " : " عَنّ الشَىءُ ويَعَنّ عَنناً وَعُنُونًا : ظَهَرَ

أمامكَ. وَعَنّ يَعِنّ يعنّ ويَعَنّ عَنّاً وعنوناً،

وَاعْتَنّ ، وأعْتَنّ : ظَهَرَ وأعترَض " (١) .

هذا هو الأساس المعجمى للمادة التى اشتق منها " العنـــوان " ، ويتـــابع " ابـ منظور " :

وعَنَنْتُ الْكِتابَ وأعْنَنْتُهُ لكَذاَ ، أىْ : عَرضتُهُ لَهُ

وصَرَفْتُهُ إليه ، وعنّ الْكِتَابَ يعُنُهُ عَناً ، وعَنْنْتَه

كعنونةُ .. مشتقٌ من المعنَى وقالَ " اللحيانىُ "

عننتُ الكتابَ تعنينًا ، وعنينهُ تعنيةً إذا عنونتهُ

.. وسمىَ عنوانا لأنهُ يعُنُ الكتابَ من ناحيتيهِ

(أعتقد أنها مفردة (ناحيته) كما جاء فى القاموس المحيط)

.. ويقال للرجل الذى يُعرض ولا يُصرح : قد جعل كذا

وكذا عنوانا لحاجته وأنشد

وتعرف فى عنوانها بعض لحينها

وفى جوفها صمعاء تحكى الدواهيا (٢)

ويمكننا أن نجمع لكلمة " عنوان " من المادة " عنن " المعانى التالية : " الظهـ -" الاعتراض" - التعريض - " المعنى " . ويبقى فى هذه المادة أكـــثر المعـــانى صلـ بالعنوان كمصطلح وأمسها رحما به ، يقول " ابن منظور "

قال ابن برى . والعنوان الأثر قال سوار بن المضرب

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها

جعلتها للتى أخفيت عنوانا

قال : وكلما استدللت بشئ تظهره على غيره فهو عنوان
له كما قال حسان بن ثابت يرثى عثمان رضى الله عنهما :
ضحوا بأشمط عنوان السجود به
يقطع الليل تسبيحا وقرآنا (٣)

ويهمنا –مما سبق – التأكيد على القيم الاصطلاحية الواردة فى كلام " ابن برى " عن عملية الاستدلال التى تمنح الشىء على سواء اسم " العنوان "

ثانياً : "عنا" ومعنى كل شىء : محنته وحاله التى يصير
إليها أمره • وروى الأزهرى عن أحمد بن يحيى ، قال :
المعنى والتفسير والتأويل واحد • وعنيت بالقول كذا :
أردت • ومعنى كل كلام ومعناته ومعنيته : مقصده •• (٤)

ويستطرد " ابن منظور " من " المعنى " إلى " العنوان " من مادة " عنا " فيقول
قال ابن سيده : العنوان والعنوان سمة الكتاب
وعنونه عنونة وعنواناً ، وعناً ، كلاهما : وسمه بالعنوان " (٥) •

ولا يغيب عن هذه المادة دلالة " الأثر " كما فى المادة السابقة ، ويشاهد من الشعر قريب مما ورد فى شاهدها ، على قاعدة " أثر السجود " •

" قال ابن سيده :وفى جبهته عنوان من كثرة
السجود ، أى أثر •• وأنشد
وأشمط عنوان به من سجوده
كركبة عنز من عنوز بنى نصر (٦)

تجمع – إذن – كلمة " العنوان " من مادة " عنا " الدلالات " معنى – قصد سمة – أثر " بما لا يخرجها عما وردت لها فى مادة " عنن " ، ولا يختلف الأمر فى " القاموس المحيط " عما سبق منه فى " لسان العرب " ، اللهم إلا حين ألحق صاحب " القاموس " فعل العنونة بالمادة " عنن " أما مصدره فوضعه تحت مادة " عنا " (٧) أما فيما عدا هذا – وهو فى زعمنا خلط واضطراب– فثمة تطابق كامل بين الاثنين. وأحسب أن "الكلمة"، بكامل تقلباتها الصرفية ، لا يجب أن توجد – فضلاً عن أن تورد – تحت مسادتين مختلفتين ، خاصة إذا ما كانت الدلالة المعجمية هنا ؛ هى الدلالة المعجمية هناك •

وأياً كانت الملاحظات التى يمكن أن تسجل فى هذا الصدد ، فإن ما يهمنا ليس أصل الكلمة مدار الاهتمام والبحث ، وإنما ما أورده المعجم لها من دلالة ، أزعم أنها تكاد تكون اصطلاحية أكثر منها لغوية، فقول " ابن سيده " السابق أن العنوان " سمة الكتاب " يقطع بين الكلمة والثقافة الشفاهية التى كانت أساس حركة الجمع اللغوى بشروطها الثلاثة: المكانية والزمانية والثقافية، وهذا القطع يقوم بتصنيف الدلالات المعجمية الواردة فى كل من " لسان العرب " و " القاموس المحيط " إلى دلالات لغوية تتدرج فيها كلمات " القصد " و" الاعتراض " و " التعريض " و " الأثر " و " السمة " ودلالات اصطلاحية وردت جملا ، كما فى قول " ابن برى ": "وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له " ، وهذا القول تعريف اصطلاحى للعنوان بحصر المعنى ، ويضيف " ابن سيده" إلى هذا التعريف اختصاص العنوان باللغة الكتابية لا الشفاهية ، وذلك فى قوله : " العنوان .. سمة الكتاب " ، هذا دون أن تتقطع الدلالات اللغوية من الأخرى الاصطلاحية ، بل إن الدلالات الأول تعمل بإعتبارها دلالات حافة بالنسبة للثوانى ، كما سوف نتبين لاحقا .

أولاً : العنوان اصطلاحاً :

١- العنوان سمة الكتاب أو الضرورة الكتابية :

ثمة حكم ضمنى فى التعريف السابق يذهب إلى أن " المنطوق " فى غير ما حاجة إلى عنوان يسمه ، وهذا الفارق بين " المكتوب " و"المنطوق " يعود إلى طبيعة الاتصال المختلفة فى كل منهما، ففى المنطوق يحدث الاتصال فى " زما - كانية " واحدة ، حيث يتواجه المرسل / المتكلم ، والمستقبل / المستمع فى ظل مجموعة من الشروط الخارجية الواحده يطلق عليها سياق الموقف ، وهو - على الرغم من خارجيته - قادر على وسم المرسلة اللغوية وسماً مائزاً لها من مرسلات أخرى، بمعنى أن سياق الموقف - اقتداء بتعريف العنوان - سمة المنطوق، فيقوم له بالوظيفة التى يقوم بها العنوان للمكتوب، وبحسب ما تسمح به شفاهية المرسلة .

أما حالة المرسلة المكتوبة، فمختلفة خارجياً وداخلياً عن الأخرى المنطوقة ، فثمة غياب كامل لسياق الموقف ، بل لا وجود له - أساساً - فى الاتصال الكتابى ، حيث تتكسر الدائرة الاتصالية ، لتصبح بإزاء " جزئين يقوم كل منهما - تقريباً - بذاته" ، وهما: المرسل - الرسالة ، و " الرسالة - المستقبل " ، وتخلق هذه الدائرة المكسورة الشروط

اللازمة لمسافة فضائية وزمانية وثقافية إلخ ، بين المرسل ومستقبله[8] ، وبانكسار الدائــرة الاتصالية لا يمكننا الحديث عن "سياق موقف" مشترك بيـــن " المرســل " والمســتقبل"، وانعدام هذا السياق يصاحب فعل " البث " و"التقبل " بشكل يلعب دوراً حاسماً فـــى بنــاء المرسلة نفسها ، وأيضاً فى بناء تأويلاتها بتعبير آخـــر : إن العلاقــة بيــن "المرســل"و "المستقبل " تتحول من كونها سياقاً خارجياً فى الاتصال الشفاهى ؛ لتصبح ســـياقاً لغويــاً موجوداً فى المرسلة وجوداً غير متعين فيها ، وهذا التحول يطبع "المرسلة " بنائيــاً مــن جهة، ويؤثر فى تأويلها من جهة أخرى ، وفيما يخص " العنوان " يمنع اختيار واحدة من علاماتها ، وبعضاً منها لتعنونها أو لتسمها • الأمر الذى يؤدى إلى:

أولاً : كتابة عنوان عمل ما هو فعالية لها شروطها وملابساتها المســتقلة عــن كتابة العمل نفسه •

ثانياً: إن علامات العنوان لها وضعيتها المستقلة والقائمة بذاتها ، على الرغم من وظيفيتها التى تعالق بينها وبينه •

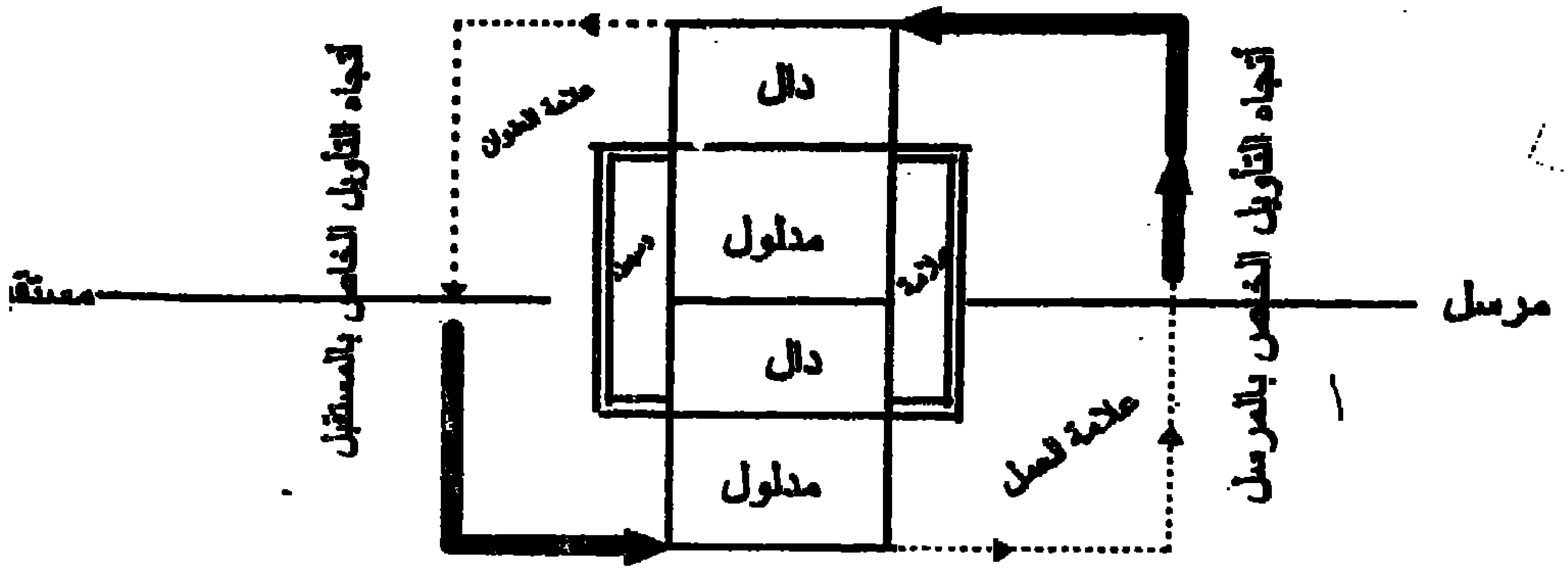
وتذكرنا " ثانياً " بقول " ابن برى " وكلما استدللت بشىء تظهره على فهو عنوان له " .

ب – العنوان دال على العمل • • وظيفة العنوان :

كل " عنوان " هو " مرسلة " Massage صادرة من " مرســل " Adress إلــى " مرسل إليه " Adressee ، وهذه المرسلة محمولة على أخرى هى " العمل " فكــل مــن "العنوان " وعمله " مرسلة مكتملة ومستقلة ، أمــا الوظيفــة الحمليــة ، فتمثــل التفــاعل السيميوطيقى ، ليس بين المرسلتين فحسب ، وإنما بين كل من " المرســل " و " المرســل إليه " أيضاً ، وعلى قاعدة المرسلتين ، وإن بشكل غير مباشر إن " المرسل " يتأول" عمله" فيتعرف منه على مقاصده ، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنواناً لهذا العمل ، بمعنى أن " العنوان " من جهة " المرسل " ؛ هو ناتج تفاعل علاماتى بين " المرسل " و " العمل " أما " المستقبل " ، فإنه يدخل إلى " العمل " من بوابة " العنوان " متأولاً له ، وموظفاً خلفيتــه المعرفية فى أستنطاق دواله الفقيرة عدداً وقواعد تركيب وسياقاً ، وكثيراً ما كانت دلاليــة العمل هى ناتج تأويل عنوانه ، أو يمكن إعتبارها كذلك دون إطلاق •

من البديهى القول إن دلالية أية مرسلة تبرر إعتبارها علامــة كاملــة ، أى ذات " دال " Significant وذات مدلول Significance .ومن ثم ، يمثل العنوان علامة كاملة ،

كما يمثل العمل هو الآخر علامة كاملة أخرى ، وتأتى العلاقة الحملية بين العلامتين ؛ لتخلق علامة وسيطة بين الاثنين ، كما يوضح الرسم التالى :



وبأخذ العلامة الوسيطة فى الاعتبار ، فهناك ما يمكن أن نطلق عليه القيمة السيميوطيقية المضافه إلى كل من علامتى العمل وعنوانه وتتمثل هذه القيمة المضافة فى " مدلول " يمنحه العنوان لعلامة العمل : " مدلول (العنوان) + دال + مدلول " ، وفى "دال " يهبه العمل لعلامة العنوان : " دال + مدلول + دال (العمل) " بمعنى أن العلامة الوسيطة تتبنى من "مدلول العنوان + دال العمل " وهذه العلامة هى هدف التحليل، أكان تحليلاً للعمل من جهة عنوانه، أم تحليلاً للعنوان من جهة عمله. وإن أى تحليل لأى من العلامتين – علامة العنوان وعلامة العمل– لا يضع فى اعتباره العلامة الأخرى ، وهو تحليل قاصر عن إدراك نصية ما يحلله •

ثانياً : العنوان لغة •• والدلالات الحافة بالاصطلاح :

سبق فى المادة المعجمية أن :

أ – العنوان من مادة " عنا " يحمل معانى " القصد " و " الإرادة " •

ب – العنوان من مادة " عنن " يحمل معنى " الظهور" و " الاعتراض "

جـ – العنوان من المادتين معا يحمل معانى " الوسم " و " الأثر

ونحن نعتبر هذه المعانى المعجمية الثلاث دلالات حافة بالدلالة الاصطلاحية ، بل إن كل معنى منها يحدد دائرة اشتغال " المصطلح " نفسه ، كما سنرى :

أ – العنوان : القصد والإرادة:

كل فعل اتصال ينطوى على " قصد " من طرفيه يجمع بينهما على قاعدة "المرسلة " ثمة – إذن – قصد للبث من طرف " المرسل " ، وقصد لتلقى هذا البث من طرف " المستقبل " هذا فى " المرسلة " ذاتها ، أى " العمل " أما " عنوان " هذا العمل فإنه – بالنظر لخصوصية وظيفته – ذو وضعية أكثر تعقداً – إذ إنه يتوجه إلى " المستقبل " حاملاً " مرسلته " فى دلاليته ، وهذا الحمل – تحديداً – هو قصد " المرسل " وإرادته إبلاغ " المستقبل " بجماع " المرسلة " ، إن على مستوى " الجنس " أو على مستوى " الموضوع " أو حتى على مستوى موقف المرسلة من خطابها الذى تتأسس داخله .

إن العنوان بإعتباره قصداً للمرسل يؤسس أولاً : لعلاقة العنوان بخارجه ، سواء كان هذا الخارج واقعاً اجتماعياً عاماً ، أو سيكلوجياً ، وثانياً : لعلاقة العنوان ، ليس بالعمل فحسب ، بل بمقاصد المرسل من عمله أيضاً ، وهى مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبل ، على ضوئها – كاستجابة مفترضة – يتشكل العنوان لاكلغة ، ولكن كخطاب .

ثمة فاروق جوهرى بين " اللغة " و " الخطاب " ، اللغة بوصفها موضوعاً محدداً للمبانيات بمستوياتها – المتعددة ، و " الخطاب " بوصفه فعلاً لغوياً – اجتماعياً Socio - Lingusitcs (٩) وهذا الفارق على درجة بالغة الأهمية بالنسبة للعنوان بوصفة قصداً للمرسل .

إن " العنوان " – أيا كان عمله – يدل ، بمظهرة اللغوى من الصوت إلى الدلالة ، على وضعية لغوية شديدة الافتقار ، فهو – من جهة – سياق ذاته ، وهو – من جهة ثانية – لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادراً ، وغالباً ما يكون كلمة أو شبه جملة ، وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوى ، فإنه ينجح فى إقامة اتصال نوعى بين " المرسل " و " المستقبل " على قاعدة العمل الذى يعنونه هذا النجاح يلفتنا إلى نقد " باختين " للشكلانيين والبنيويين على السواء فى افتراضهم " أن العنصر اللغوى للسان والعنصر البنائى للعمل يجب أن يتطابقا بالضرورة ، ونحن نفترض أنهما لا يتطابقان و يمكن لهما ذلك لأن هاتين الظاهرتين تنتسبان إلى محورين مختلفتين " (١٠) ، الأولى : لمحور اللغة، والثانية : لمحور الخطاب ، حيث التفاعل بين قصد المرسل البانى للعمل أو العنوان،

وقصد المستقبل البانى لإنتاجيته الدلالية، ومجرد تحقق هذا التفاعل يسقط العنصر اللغوى لحساب العنصر الخطابى •

وفى حالة العنوان ، فإن المظهر اللغوى نفسه هو الذى يقوم بهذه المهمة ، بمعنى أن " المرسل " يعمل - إذ يضع عنوان عمله - على تحديد الخطاب الذى ينتمى إليه الاثنان ، وإذا كان العمل يدخل فى علاقة صراع مع هذا الخطاب لتأسيس خصوصية محموله ، فإن " العنوان " يعمل على استدعاء هذا الخطاب بكليته إلى مساحة ذلك الصراع فى ذهن المتلقى •

ب - العنوان : الظهور والاعتراض

إذا كان التعريف المعجمى السابق للعنوان ، بالقصد والإدارة ، خاصاً بالمرسل ، فإن هذا التعريف (الظهور والأعتراض) يخص " المستقبل " ، باعتبار أن العنوان هو ما يظهر له ويعترضه من العمل، إنه تعريف يؤكد على الأولية التى يتمتع بها العنوان على عمله فيما يخص تلقيه • ولئن كان المرسل ينطلق من مقاصده فى " بثه " العنوان ، ففى المقابل ينطلق المستقبل من معرفته الخلفية فى "تقبله " له ، وهذه نقطة فى غاية الأهمية ، إذ إن معرفة المستقبل الخلفية معرفة أكثر سعة من موضوع المرسلة عملاً وعنواناً ، ولما كان العنوان على ما بيناه سابقاً من افتقار لغوى ، فإن التفاعل بين تلك المعرفة وبينه ، يتم بشكل قريب من التداعى الحر بين دوال العنوان وموضوعات تلك المعرفة ، الأمر الذى يقيم تنظيماً أولياً لها ، وبه تمتلك الدوال القدرة على إنتاج دلالتها بالرغم من وضعيتها اللغوية •

ويتضح مما سبق أن العنوان - باعتباره " الظهور " و " الاعتراض " - يحدد حقل اشتغال المتلقى عليه ، كما كان العنوان : " القصد " و " الإرادة " تحديداً لحقل اشتغال المرسل ، وهو - هنا وهناك - علاقة بين خارج غير لغوى وداخل لغوى ، وهذه ميزة يمتاز بها ، أعنى عدم قابليته - إطلاقاً - للتصورات البنيوية المنغلقة والمجردة ، فإذا كان العمل يتمتع بهذه القابلية ، بالرغم من التحفظات فعلى العكس العنوان لا سبيل إلى تجريده بنيوياً ، ما دام تحقق إنتاجيته الدلالية هو - فى واحد من أظهر معانيه - تلاقى قصد المرسل بمعرفة المستقبل الخلفية على قاعدة لغويته الفقيرة •

جـ - العنوان : الوسم والأثر/ يمثل هذا التعريف المعجمى للعنوان العلاقة بسينه وبين عمله الذى يعنونه ، وهو تعريف فى غاية الأهمية ، فهو يؤكد على استقلال الوسم

أنطولوجياً عما يسمه ، والأثر عن حامله ، فهذا ليس ذاك ، ولا تخدش نسبة أى منهما إلى الأخر ذلك الاستقلال إطلاقا .

إذن ، نحن فى مواجهة خصيصيتين محدودتين للعنوان : أولهما : خصيصة أنطولوجية هى استقلاله ، وثانيتهما : خصيصة وظيفية تنسبه إلى عمله أو تنسب العمل إليه، لا فرق وهاتان الخصيصيتان، إذ تقيمان مسافة فاصلة بين أنطولوجيا العنوان ووظيفتة، تتيح له أن ينوع ويعدد من طرائق أدائه لهذه الوظيفة، بتعدد وتنوع الأعمال نفسها .

فى نظرية العنوان

إذا كان " العمل " بعلاماته اللغوية المتعددة وقواعد تركيبه المتنوعة يعتبر ، من جهة إنتاجيته الدلالية ، بمثابة " علامة " مفردة ، فإن الإنتاجية الدلالية للعنوان – على الرغم من ضآلة عدد علاماته واشتغال قاعدة تركيب واحدة غالباً فى تنسيقها – تجعلنا نعده بمثابة عمل نوعى ، لابد له من نظرية تضىء جوانبه وأبعاده ، ومنهج قادر على تحليل بناه ووظائفه .

وأية نظرية فى " العنوان " يجب أن تتأسس على ضوء المفارقة التى تطرحها مقارنته بعمله ، وتتجلى فى أن العنوان – مقارناً بما يعنونه – شديد الفقر على مستوى الدلائل ، وأكثر غنى منه على مستوى الدلالة ، وهذه العلاقة العكسية ، بين كثرة الدلائل وفقر الدلالة ، تعود إلى طبيعة اللغة عموماً ، سواء كانت تلفظاً أو كتابة ، والتى تنزع إلى أقصى قدر من الأقتصاد الدلالى ، ولما كان " الدال " اللغوى صورة مادية (ملفوظة أو مكتوبة) لا تتعالق مع تصور ذهنى محدد فحسب ، وإنما تختزن ماضى تعالقاتها من جهة ، وتنطوى على كفاءة الدخول فى تعالقات جديدة مستقبلياً ، وهكذا يمثل " الدال " اللغوى طاقة تدليل حر، وفى مواجهته تعمد اللغة إلى قانونين : قانون التركيب الجملى ، وقانون التركيب النصى، بهدف ضبط فعاليات تلك الطاقة وتوجيههم نحو دلالة اقتصادية بامتياز ، صالحة للتدال ، أى دال معين لمدلول معين ، الأمر الذى يشكل سلباً لذات المستقبل ، فضلاً عن ذات المرسل التى ينحصر دورها فى الاختيار ، بينما تتكفل اللغة

وقوانينها بإنتاج المعنى ، أما فى حالة تعطيل أياً من القانونين : الجملى أو النصى ، فـإن الطاقة الدلالية للدال تدفعه خارج علاقاته الحاضرة باتجاه علاقات الغياب ، سواء أكانت علاقات بدوال أو نصوص أو خطابات، وهذه-تحديداً - حالة العنوان ، حيث يؤسس "التناص" نصيته •

النص ••• التناص ••• والعنوان

يبدأ تعريف النص بتميزه من العمل أو الأثر ، فبينما يلتحق الأول بالفكر النقدى ، كواحدة من أهم مقولاته ، نجد الثانى قائماً فى الحقل الإبداعى كناتج مادى محسوس لـه ، إن النص text ليس أكثر من "مقولة••لا تتمتع إلا بوجود منهجى فحسب •• وبهذا لا يصبح النص مجرباً كشىء يمكن تمييزه خارجياً [11] ، بالرغم من أنه " لا يوجد إلا فى اللغة ، فهو : كتابة ، نشاط ، إنتاج " [12] فإن علاقته بلسانياتها علاقة متجاوزة لها ، فيما تقول " جوليا كريستيفا" التى تحدد النص من هذا المنطلق "كجهاز عبر لسانى يعيد توزيع نظام اللسان وهو ما يعنى•• أن علاقته باللسان الذى يتموقع داخله هى علاقـة إعادة توزيع هادمة بناءة" [13] ، وهذا الاهتمام بتأسيس مصطلح "النص" داخل " اللسان " وعبره، مقابلاً بالعمل ، يمثل خطوة إجرائية على قدر كبير من الأهمية بصدد اختراق القداسة البنيوية التى أغلقت "العمل" على لغته ولسانياتها ، وإعطاء السياقات التى يقع فيها العمل دورها فى فك شفرات كافة ، إن الانتقال من "العمل" إلى "النص" "انتقال من رؤية القصيدة أو الرواية ككيان مغلق مجهز بمعان محددة ، تكون مهمة الناقد أن يحل شفرتـها، إلى رؤيتها كشىء متعدد لا يقبل الاختزال، كتفاعل لا ينتهى للدلالات التى لا يمكن - أبداً - تثبيتها، فى النهاية إلى مركز أو جوهر ، أو معنى واحد " [14] •• وهكذا، فإذا كان"النص" مقولة ، يكون " التناص " هو الإجراء الذى تفرضه هذه المقولة •

" فالتناص هو الذى يهب النص قيمته ومعناه ليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق ، ولكن - أيضاً لأنه هو الذى يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصاً ما ، وهو - أيضاً - الذى يزودنا بالتقاليد والمواضعات والمسلمات التى تمكننا من فهم أى نص (عمل) نتعامل معه ، والتى أرستها نصوص سابقة ، ويتعامل معـها كل نص(عمل) جديد بطريقته : يحاورها ، يصادر عليها ، يدحضها •• يسخر منـها " [15] بمعنى أن تداعى النصوص إلى العمل الأدبى وتفاعلها دلالياً معه ، يتم فى المساحة التى

تتوسط بين " العمل" وهذه النصوص ، هذه المساحة التى يغطيها مفهوم " النص " ووفقاً لهذه الرؤية ، فإن كل نص هو تناص ، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة ، فالتناصية (إذن) قدر كل نص مهما كان جنسه " [١٦] .

يمكننا القول - إذن - إن التناصية شرط نصية العمل وقرينة عليها ، وهذا القول يحيلنا إلى علاقة العمل بالنص ، وهى علاقة - أزعم أنها - لم تثر اهتمام النقد ، ولا نجد أكثر من إشارة عارضة إليها عند "رولانبارت " بصدد التفرقة بين الاثنين " يقول " بارت " : "وكل ما نستطيع قوله إن هناك أو ليس هناك ، نصاً فى هذا الأثر الأدبى (العمل) أو ذاك " [١٧] ، بما يعنى أن النصية ليست خصيصة ملازمة لكل عمل أدبى (أو أى عمل آخر) ، بل إن قدرة العمل للانتقال إلى مستوى " النص " رهن بمجموعة خصائص لابد من تحقيقها داخل العمل نفسه ، تتلخص جميعها فى كيفية تقاطع العمل ، كمجموعة من الدلائل ، مع اللسان كمجموعة من القواعد . ثمة فاروق بين احتواء " اللسان " للآثار اللغوية / للأعمال ، وتقاطع هذه الأعمال معه ، ففى الحالة الأولى نكون بمواجهة عمل مغلق ومتطابق تماما مع اللسان، لا كنظام قاعدى ، ولكن كرؤية للعالم وتنظيم له ، ومن ثم ، فلا وجه - هنا - لحضور الذات ، أكانت ذات المرسل أم ذات المستقبل ، وبالأحرى، لا مكان لحضور التاريخ " باعتباره عالماً نصوصياً ، حضوراً فاعلاً إن اللسان ينتج المعنى على مستوى العمل ، دونما حاجة لانتقاله إلى المستوى الذى تتم فيه إعادة توزيع اللسان بتفكيكه ، كنظام عام وسلطوى وإعادة بنائه نظاماً خاصاً وإبداعياً حراً؛ أى نصاً .

أما فى الحالة الثانية ، فإننا بإزاء عمل " العلامة " فية تلفت الانتباه إلى تعسفيتها ذاتها ، علامة لا تحاول الغش لتبدو طبيعة ، بل نوصل - خلال ذات حركة نقل المعنى - شيئاً من وضعها الخاص النسبى، الاصطناعى.. فالعلامات التى تمرر نفسها على أنها طبيعية .. تقدم نفسها على أنها الطريقة الممكنة الوحيدة لرؤية العالم، هى - بهذه الصفة-علامات سلطوية أيديولوجية[١٨] .. إذن يبتدىء العمل اختلافيته مع اللسان الذى يتأسس داخله متقاطعاً معه بفضل العلامة نفسها .. الدال ذاته الذى يحيد - بهذه الخصيصة فعالية القاعدة التركيبية فى توجيه طاقته الدلالية ، ويتتابع الدوال خطياً عبر قواعد تركيب لا تتمكن من أداء وظيفتها (القمعية) ،يعجز السياق عن أداء وظائفه ؛ وهكذا يكون العمل الأدبى- خصوصاً - محض شىء مادى محسوس ، موضوع هنا أو هناك

بانتظار فعالية قرائية ترفعه إلى مستوى يفجر ذاكرة علاماته لتستجلى مجموع التلفظـــات
•• الكتابات •• النصوص •• الخطابات القارة فى تاريخه الأركيولوجى :

إذن نصية عمل ما ، هى إمكان قائم بالقوة فى العمل بقدر ما يتقـــاطع العمـــل، بالفعل ، مع اللسان ما حقاً مركز تقاطعه نفسه بفضل ما تستدعيه دوال العمل إليه بتعبـــير آخر، بالقدر الذى يتحرر العمل من سلطة اللسان وسطوته ينطوى على قابلية الدخول فـــى مستوى " النص " ، حيث الانفتاح على النصوص السابقة •

وإذا كانت صفة الأدبية هى الصفة الملازمة لخصائص العمل الذى ينطوى على نصيته ، فإن " العنوان " - أياً كان نوع عمله - لا يتمكن من إنتاجيته الدلالية ، اللـــهم إلا بفضل كونه نصاً بالقوة فالعنوان- كما سبق القول- يتلقى مستقبلاً عن العمل وقبله أيضـــاً وهذا وذاك هو مدخل تلقى العمل نفسه ، إذن لا بد للعنوان من إنتاجية دلالية قادرة علـــى توريط المتلقى فى عمله ، ومجرد التسليم بهذه الفرضية يستحضر مقولة " النـــص " إذ إن العنوان - فى وجوده اللغوى الذى يتضاءل إلى حد تشكله من كلمة واحـــدة - لا يتمكـــن بلغته فحسب من القيام بتلك الإنتاجية ، إذ ليس ثمة إلا معنى الكلمة لا أكـــثر ، وبالتـــالى فلابد أنه ينطوى على كفاءة التفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات ، بما يكفـــل له قدرة الاضطلاع بوظائفه " على سبيل المثال " الكتاب لسيبوية " •

المرسل / سيبويه - العنوان : يبدو أن سيبويه كان واعياً بأولية التأليف الجامع لموضوعات النحو التى يضطلع بها ، وكان واعياً -بهذا القدر أو ذاك - من تشابه أوليـــة كتاب نحوى فى العربية وأولية كتاب دينى فيها كذلك ، وكان واعياً - أيضـــاً - الالتقـــاء المتعددة بين " اللغة " "والدين " ، كل هذا كان وراء مقصدية " سيبويه " التى اتجهت إلـــى موقعة محور الاختيار داخل الخطاب الدينى نفسه ، فتمايزت كلماته قرباً وبعداً من العمـــل نفسه ، وهكذا كان الاسم / العلم الذى تحدث به القرآن عن نفسه : " الكتاب " هو الأكـــثر دلالة لا على العمل ، ولكن على أهميته للغة ، أهمية القرآن للدين •

العنوان - المرسل إليه : إن عنوان عمل " سيبويه " فى النحو يستثير فى ذهـــن المتلقى عدداً من الآيات القرآنية ، من قبيل •

- الم ، ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين (البقرة - ١) .
- الر ، كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير (هود - ١) .
- الر ، تلك آيات الكتاب المبين (يونس - ١) .

- الر ، تلك آيات الكتاب المبين (يوسف -١) .

- المر ، تلك آيات الكتاب (الرعد -١) .

- الر ، كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور:(إبراهيم -١).

- الر تلك آيات الكتاب وقرآن كريم (الحجر -١) .

- الحمد لله الذى أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا (الكهف -١) .

- طسم ، تلك آيات الكتاب المبين (.الشعراء ٢٠١ _).

- طس تلك آيات القرآن وكتاب مبين (النمل -١) .

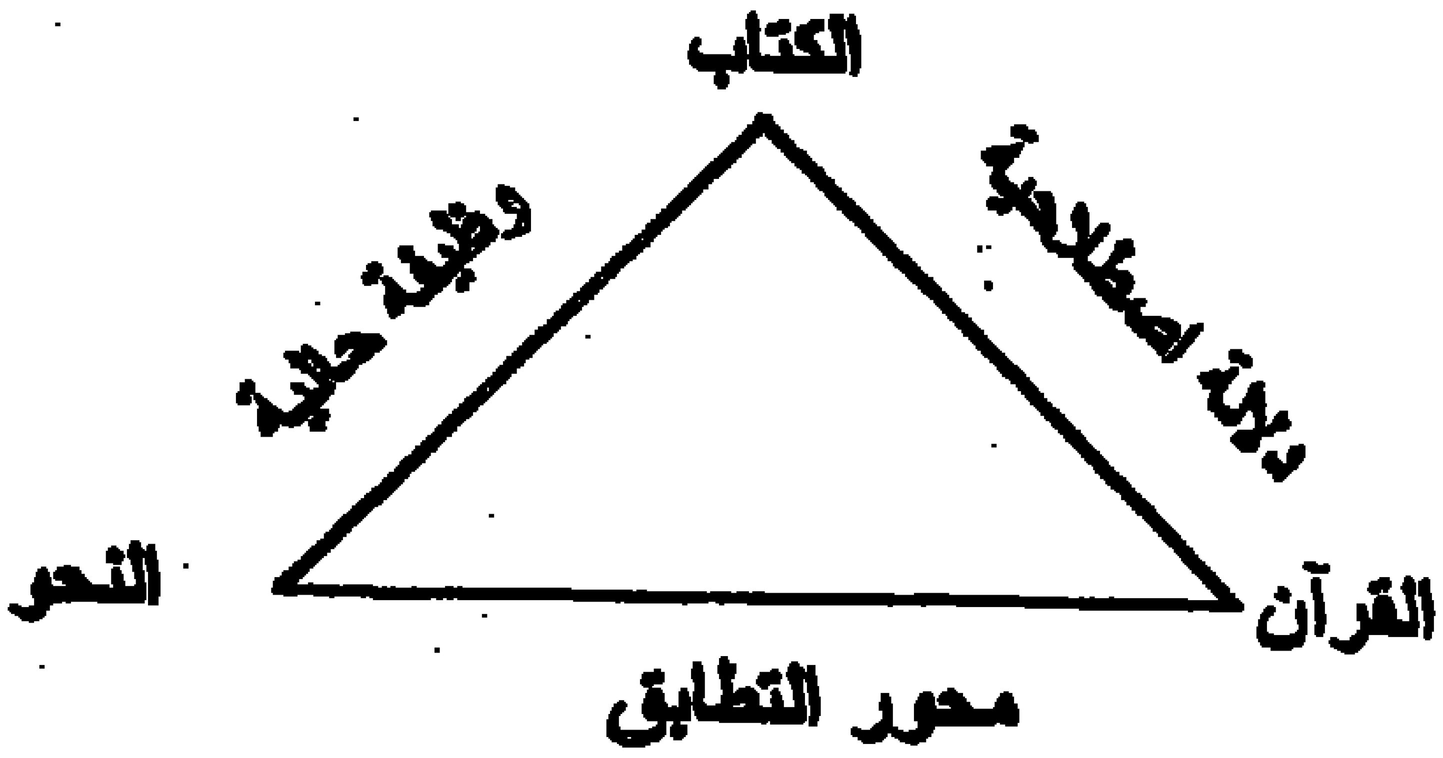
- طسم ، تلك آيات الكتاب المبين (القصص - ٢٠١) .

- الم ، تلك آيات الكتاب الحكيم (لقمان -٢٠١) .

لئن كان المرسل قد اختار من الخطاب الدينى واحدة من أكثر علاماته مركزية فيه ، عنوانا على موضوع / عمل مختلف له خطابه المغاير ، فإن تلقى المستقبل لتلك العلامة / العنوان لا يتم من خلال علاقتها بالعمل الذى تعنونه ، فتلق كهذا يهدر كفاءة العنوان النصية ، وإنما بإعادتها إلى خطابها، خاصة الوحدات التى دخلتها تلك العلامة عنصراً بانيا لها، كما هو الحال فى الآيات السابقة التى تزيح الدلالة اللغوية لكلمة " الكتاب " لصالح الدلالات الاصطلاحية التى تولدها الصفة فى موصوفها : " الكتاب الحكيم " الكتاب المبين " أو بما تستمده الكلمة من وظيفتها : " لتخرج الناس من الظلمات إلى النور " أو بإسناد إنزاله إلى الذات العلي :" كتاب أنزلناه " و " أنزل على عبده الكتاب " ..إن تعدد التقنيات اللغوية العاملة على إزاحه الدلالة اللغوية وتأسيس الدلالة الاصطلاحية ، وتواترها - كما يتضح فى الآيات - يقوم بوظيفة أساسية هى : صرف استخدام كلمة "الكتاب" خارج أى سياق أو تركيب لغوى ، إلى الخطاب الدينى وسياقاتها فيه بشكل آلى ، الأمر الذى يزيد من توقع الدلالة الاصطلاحية أنى وجدت الكلمة مفردة ومعرفة كما هو الحال فى عنوان عمل سيبوية : " الكتاب " .

العنوان العمل : يبدو مما سبق أن كلمة " الكتاب " مفردة ومعرفة تنصرف- حتما - إلى " القرآن الكريم " أو تضيف إليه " الكتب السماوية " بمعنى أن للمفردة أبعادا ميتافيزيقية تمنح

دلالتها الاصطلاحية وضعية مطلقة الهدى٠٠ مطلق الحق – مطلق الإبانة ٠٠ إلى آخــره وحين توضع الكلمة عنوانا على عمل ما، فلا شيء يمنع عمل مطلق تلك الدلالات علــى محور علاقة العنوان بعمله، بل إن كل شيء يحفز هذا العمـــل حـد تطبيــق الـدلالات الاصطلاحية لــ "الكتاب" على إحالته إلى عمله •



ولا تخلو المطابقة من معان خاصة إذا استحضرنا أسباب التأليف فى النحو ، يقول " ابـن خلدون " عن " العرب " : " فلما جاء الإسلام وفارقوا الحجاز ٠٠ وخالطوا العجم تغـيرت الملكة (اللغة) بما ألقى إليها السمع من المخالفات التى للمستعربين، والسمع أبو الملكات اللسانى، ففسدت بما ألقى إليها مما يغايرها٠٠ وخشى أهل العلوم أن تفسد تلك الملكة رأسا ويطول العهد بها فينغلق القرآن والحديث عن المفهوم فاستنبطوا مــن مجـارى كلامــهم قوانين لتلك الملكة مطردة ٠٠ واصطلحوا على تسميتها بعلم النحو (١٩) وكأن "النحو" يهدى إلى العربية (لغة القرآن) كما يهدى القرآن إلى الدين ، فالأول كتاب " اللسان " والثـــانى كتاب " القلب " . وإذا كان المثال السابق مكونا من كلمة فإن الأمر لا يختلف فـــى حالـة العنوان الجملة أو شبهها ، ففى كل الحالات العنوان – أيا كان تركيبه اللغوى – محــروم من السياق اللغوى ، وهذا السياق أكثر فعاليات سلطة اللغة / اللسان فى توجيه الـــتراكيب اللغوية من الكلمة إلى الجملة، وغيبا السياق يؤسس خصوصية العنوان الذى لا ينتمـــى ، بحال ما من الأحوال ، إلى محور التوزيع بالرغم من حضوره كدوال ، فانتفاء العلاقـــات السياقية يجعله ، أيا كان تركيبه اللغوى ، بمثابة عنصر من عناصر محور الاختيـــار، لا يمنع حضوره من كونه داخلا فى علاقات غياب إيحائية لا علاقات حضور سياقية •

من المعروف منذ " دى سوسير" ومحاضراته فى علم اللغة العـام أن الكلمـات تمتلك ، فى النظام اللغوى نوعين من العلاقات ، أما الأولى فهى " علاقات تعتمــد علـــى

الطبيعة الخطية للغة ، لأنها مرتبطة ببعضها البعض [٢٠] ، وهي العلاقات السياقية أو السنتاكمية، أما الثانية : العلاقات الإيحائية فتنشأ عن طبيعة لغوية خالصة " فالكلمات التي تشترك في أمر ما ترتبط معا في الذاكرة، وتتألف منها مجموعات تتميز بعلاقات متنوعة [٢١] ، وإن " العلاقات السنتاكميه هي علاقات حاضرة ، تعتمد على عنصرين أو أكثر يقعان في سلسلة حقيقة فعالة ، أما العلاقات الإيحائية فهي تربط بين العناصر بصورة غيابية في سلسلة ممكنة (أي غير قائمة) تعتمد في الذاكرة " [٢٢]. وهاتان العلاقتان فعالتان في عملية الاتصال اللغوى ، فإذا كان البث يعمل على خلق العلاقات السياقية Syntagmatic، فإن التلقي يعتمد على تفعيل العلاقات الإيحائية Associative ،ولئن كانت هاتان العلاقتان من خصائص اللغة الطبيعية في المستوى المعياري لتنفيذاتها ، فإنهما -الاثنتين - تشكلان مفارقة في حالة العنوان ، إذ إن عناصره اللغوية لا تمتلك أية علاقات سياقية حيث لا سياق أساسا، وأن غاية ما تملكه تلك العناصر أن تعيد تنظيم المجموعات اللغوية في ذاكرة المستقبل وفقاً للعلاقة الوظيفية بين العنوان وعمله، ليس فقط وإنما لكل ما يقوم بين عناصر العنوان وكافة ما تداعيه من أعمال أخرى فضلا عن عمله نفسه إن علاقات الغياب تخترق المرسلة/العنوان مفككة ظاهر معناها محيلة إياها إلى مساحة نموذجية تتقاطع فيها الأعمال، ولا يتم هذا بشكل عشوائي ، أو بحسب أهواء المستقبل فمن طبيعة النص - والعنوان نص نوعي في رؤية هذه الدراسة - " كونه آلية كاتمة (أسرارية) تتوقع ، في إرسالها العادي ذاته ، زيادة قيمة المعنى الذي يضيفه المتلقي إليه فالنص ناتج ينبغي أن يشكل وضعه التفسيري جزءاً من آليته التوليدية ذاتها [٢٣] ، وإن غيبة السياق عن " العنوان " يحرر "المستقبل " وآليات تقبله العنوان، بشكل يفجر ظاهر دلالته مدخلا إياه في سياق تفاعلي تناصي ومؤطرا هذه التفاعلية التناصية بدائرة تأويلية إذ إن العنوان - بحسب المعجم - سمة الكتاب ، فهو مكتوب كذلك والقاعدة - حسب جادامير - " أن كل مكتول هو موضوع تأويل بامتياز [٢٤] تتقاطع على محوره ثنائية الضرورة والاحتمال ضرورة يفرضها السياق ، واحتمال يؤسسه التأويل داخل الضرورة نفسها ، بتفكيك ظاهر توافقاتها وقراءة فضاء أختلافاتها إن كل نص - أكان عملا أم عنوانا - " إن هو إلا نتاج يرتبط مصيره التأويلي أو التعبيري بآلية تكوينه ارتباطاً لازماً ، فإن يكون المرء نصاً يعني أن يضع حيز الفعل استراتيجية ناجزة تأخذ في اعتبارها توقعات

حركة الآخر شأن كل استراتيجية [٢٥] وكلما انخفضت الضرورة إلى حدودها الدنيا ؛ اتسعت حدود هذا العالم إلى أقصاها ، والعكس صحيح تماماً .

ووفقا لهذه الرؤية يكون " العنوان " أيا كان جنس عمله، متحررا من الضرورة إلى حد بعيد ، ومنفتحا ، أشد ما يمكن للغة أن تنفتح ، على احتمالات التأويل وذلك بحسب تهيؤه هو نفسه لتلك الاحتمالات ، هذا التهيؤ الذى يحفز المعرفة الخلفية للمتلقى ويعيد توزيعها وتنظيمها بشكل يجعله واحدا من أهم العوامل البنائية لتأويلاته واحتمالاتها .

العنوان بين الذرائعية والجمالية :

تتوزع المرسلات اللغوية كافة، مكتوبة ومنطوقة على السواء، بين حدين أقصيين: الذرائعي Paragmatic والجمالي، وإذا لم يكن بمقدور عمل ما أن يسكن أحد الحدين برئيا من الحد الآخر براءة تامة ، وإنما العبرة بمقدار ما يحققه من قرب من هذا الحد أو ذاك فمن طبيعة العنوان أنه على هيأة عمله ذرائعيا كان أو جماليا، وهذا التشاكل النوعى بين العنوان وعمله يؤدى إلى تشاكل فى الإنتاجيه الدلالية بين الاثنين . على أن من المهم الإشارة إلى أن ما يسم العمل، وعنوانه كذلك بالذرائعية أو الجمالية لا ينحصر داخل المرسلة كما أستقر فى الخطاب النقدى منذ " رومان جاكوبسون " وإنما تتجلى فى كيفية اتصال " المرسل " و " المستقبل " على قاعدة المرسلة بالطبع فاتصال يطبع عمل "المستقبل " بالسلبية فى مواجهة المرسلة هو اتصال ذرائعى بامتياز تحيد فيه فعالية لغة المرسلة لصالح مقاصد المرسل ، أيا كانت واتصال يوقف إنتاجية المرسلة دلاليا على تفاعل المستقبل معها فهما وتفسيرا ، بشكل يغيب عنه – تماما – شخص المرسل ومقاصده معا ، هو أتصال جمالى بامتياز .

بهذا الفهم للمفارق القائمة بين العمل الذرائعى والعمل الجمالى تمكن مقاربة وضع العنوان بالنسبة لعمله وإذا كنا نذهب إلى أن حال العنوان ، من هذا الوصف أو ذاك، هو حال العمل الذى يعنونه ، فإن هذا لا ينفي وجود مسافة اختلافية ، فى هذا الصدد، بين العمل وعنوانه بحسب جنس العمل .

سبق القول إن العمل الذرائعى تشف فيه المرسلة عن مقاصد المرسل ، وتحيد – تماما –فعالية التلقى، أما فى حالة عنوان هذا العمل، فإن مقاصد المرسل لا تسكن لغته ، وإنما تكتفى – فحسب – باختيارها على ضوء كفاءتها فى الإحالة إلى علمها ، بما يعنى أن لغة العنوان تشف عن عملها ، أو بتعبير آخر تحمل عملها حملا دلاليا، وكأن العنوان

فى هذه الحالة– عمل مختزل أشد ما يكون الاختزال، وإن نصيته – أيضا – هى نصية مختزلة للغاية لنصية العمل ، وكأن التشاكل الجنسى قد صعّد إلى حد التوحد الدلالى للعنوان بعمله •

أما فى حالة العمل الجمالى، فإن ذلك التشاكل ينتهى بعملية توازٍ نصى بين العنوان وعمله فلكل منهما نصيته الخاصة وإن دخلت عناصر من أحدهما فى بناء نصية الأخر، بحسب تأويلات المتلقى للاثنين فكما سبق القول إن اللغة فى هذا العمل تمحو كل أثر المرسل ومقاصده، وتكفى ، على ذاتها منتظرة منتجها الفعلى: المستقبل الذى تتوقف إنتاجيتها الدلالية على فعالية تأويله ، ومن ثم فالعنوان مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذى يعنونه، ودون أدنى فارق، بل ربما كان العنوان أشد شعرية وجمالية من عمله فى بعض الإبداعات التى يتوقف أمتشاف المدخل النقدى إليها على بناء نصية العنوان أولا وقبل أى شىء آخر •

القسم الثاني

المنهج والإجراء

أولاً : المنهج

لاشك أن تحليل عنوان عمل ما سيكون مختلفا ، منهجياً وإجرائيا ، عن تحليل عمله، إذ نضع فى الاعتبار الفرضية البديهية التى تبنتها هذه الدراسة، أى كون العنوان ليس زائدة لغوية للعمل ولا هو عنصر من عناصره انتزع من سياقه ليحيل إلى العمل كله، وإن كان كذلك فى حالات متعددة ولكن " العنوان " – نظراً لاستقلاله الوظيفى – مرسلة كاملة ومستقلة فى إنتاجيتها الدلالية ونظرا للطبيعة اللغوية للعنوان التى سبقت إليها الإشارة، أعنى وقوعه كاملا على محور الاختيار ، وغياب أية علاقات سياقية تضبط حركية دلالته ، فإن تحليله سوف يكون عليه أن يضع فى اعتباره هذه الخصيصة المائزة للعنوان كمرسلة ، من بين المرسلات اللغوية كافة وعلى اختلاف أنواعها وتنوع غاياتها ووسائل تحقيقها •

غير أن السؤال الآن هو : هل يمكن أن تقع مرسلة ما على محور الاختيار بالكامل ؟ والجواب بإيجاز – نعم وحتى فى المرسلات الذرائعية أيضاً لا الجمالية فقط •• على أنه من الواجب الالتفات إلى أننا نهز من مفهومى محور الاختيار ومحور التوزيع المستقرين فى " اللغويات " Linguistics ليلائما حقل اشتغالهما النقدى فالاثنان لا يقعان فى اللغة كاملاً، كما هو الحال فى اللغويات ، أى فى " اللغة " كنظام ، وإنما فيها كلسان اجتماعى، وهنا فرق حاسم الأثر على المفهوم النقدى لأى من المحورين ، فمحور الاختيار سوف يمثل مجموع العلاقات القائمة بين " المرسلة " واللسان الاجتماعى ، وهى علاقات تناص، أما محور التوزيع فيمثل علاقات ضبط وتوزيع الطاقات الفاعلية لمحور علاقات

التناص لصالح التركيب أو " المرسلة " وانتماء المرسلة كليا ، أو جزئيا ، المحور الأول يعنى توريط المتلقى فى عملية الضبط تلك ووقوع العنوان على محور الاختيار - علاقات التناص يجعل مهمة المنهج بناء محور التوزيع وتنسيق العنوان وما يتناص معه فى علاقات نحو - نصية ، عبر تأويل موسع للمعطيات اللغوية والقاعدية فى العنوان ، وأيضاً وفى الوقت نفسه تأويل موسع للمعطيات المتناص معها / المستدعاة إيحائيا •

ولا يتناص العنون مع اللسان الاجتماعى، وما يتكون منه من نصوص وخطابات ولهجات•• إلى آخره فحسب، بل يتناص -كذلك- مع عمله، متوصلا -عبر المتلقى- إلى أن يكون حلقة ربط لغوية بين الاثنين : اللسان الاجتماعى والعمل •

ولا تختلف هذه الرؤية المنهجية باختلاف نوعية الأعمال وأجناسها ، وإن فرضت هذه النوعية على إجراءاتها بعض التحويلات لتتناسب معها يمكننا - وفقا للرؤية السابقة - تمييز ثلاثة مستويات لبنية العنوان :

المستوى الفعلى ، أو الأنطولوجى : حيث مجموعة من الجوال القليلة العدد للغاية، وقاعدة أو -على أقصى تقدير- تنتظم على أساسها هذه الدوال فى تركيب لغوى جزئى أجرى على أحد [illegible] إجراء " الحذف " التحويلى ، أو كلى أجرى عليه إجراء " الإستبدال " أو على بعض عناصره وأيا ما كان نوع التركيب اللغوى ، فغياب السياق يؤدى إلى أمرين :

أ - إن قاعدة التركيب لا تتمكن من ضبط حركية الدوال فى الفضاء الناتج عن غيبة السياق وهو ما يدفع آليات التناص إلى الاشتغال بأقصى فاعلية ممكنة •

ب - إذا كانت قاعدة التركيب قاصرة عن ضبط حركية الدال ، فإنه يبقى لها أن تموضع فلسفتها - فلسفة الأسناد الفعلى أو الاسمى ، أو التركيب الإضافى أو الوصفى إلى آخره - داخل التفاعلية التناصية بين دوال العنوان وما تتناص معه •

معنى ما سبق أنه بمقدار ما تنتقص اللغوية القاعدية بغياب السياق عن العنوان، بقدر ما ينفتح العنوان على عالم النصوص والخطابات ، الأمر الذى يشير إلى أن " العنوان "كمصطلح لا ينحصر فى بنيته السطحية فثمة بنية عميقة لا تتفرد بفاعلياتها دوال العنوان وما تستدعيه / تتناص معه ، وإنما تسهم فيه - كذلك - القاعدة التركيبية التى تنتظم بحسبها تلك الدوال بتعبير آخر إن قاعدة التركيب لها محمول دلالى هى الأخرى مثلها مثل

الدال تقريبا ، ومن ثم فإنها تدرج ذلك المحمول فى مجال الفاعلية الدلالية لمكونات العنوان .

المستوى النصى : وفيه يتم بناء محور التوزيع ، عبر مجموعة من المفاهيم النحوية المصعده إلى مستوى الوظيفة الدلالية ، وهذا التصعيد بحاجة إلى مزيد من الإيضاح .

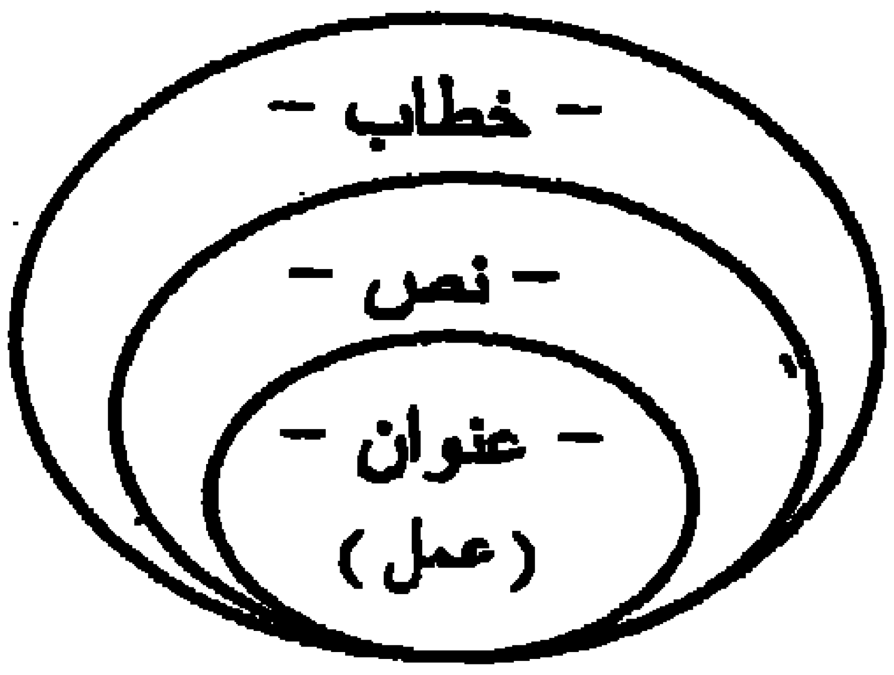
يقول د / سعيد بحيرى ، فى معرض عرضه لمنهج " فاينريش " النص : " يمكن أن تفهم علامات نحوية على أنها علامات موجهة للإبلاغ (الاتصال) " (٢٦) ولئن كان " فاينريش " قد التفت إلى إمكان وظيفى للنحو خارج التركيب هو التداول ، فإن أمر النحور لا يقف عن هذا ، بل يتجاوزة إلى الحد الذى تكون فيه كل قاعدة نحوية هى بنية مفاهيم وتصورات عن " العالم " تضمنها اللغة فى هذه القواعد ، ذلك أن " نسق لسان ما يحدد تحديداً معينا تصورنا للعالم" (٢٧) وفى حالة تعطيل الإنتاجية الدلالية للفعل اللغوى (مكتوبا أو منطوقا) فإن القاعدة النحوية تكشف عن مفاهيمها البانية لها ، لتضيفها إلى الدوال اللغوية، وهذا ما ندعوه تصعيد القاعدة النحوية لأداء وظيفة دلالية (مفهومية) لا تقف عند حد التدخل فى فاعلية دوال العنوان فقط، وإنما تمثل أساس تنظيم التفاعلية التناصية فيما بين هذه الدوال بين هذه الدوال وما تتناص معه بما فيه العلم نفسه وهكذا وكأن نصية " العنوان " تتبنى على هيئة مظهره اللغوى متسعة عن ظاهر دلالته لتضم إليها ما يزدحم به فضاؤه كافة(بديل السياق) من أعمال ونصوص وخطابات .. إلخ .

مستوى " الخطاب"

إذا كان لكل عمل (أو عنوان) لغوى نصه ، الذى هو بنية معناه أو إنتاجيته الدلالية ، فإن لكل نص خطابه ، ليس الذى ينتجه فى هذا المستوى ، وإنما الذى ينتمى إليه ويندرج ضمن وحداته إن " الخطاب " Discourse مصطلح أكثر سعة من النص وإن كان مبنيا من عدد لامتناه من النصوص ، وليس الأعمال، وهذه نقطة على قدر بالغ الأهمية، فالعمل مرسة تنتمىإلى مرسلها ، أما النص ففعالية تلق تفتح هذه المرسلة على ما سواها مما تستدعيه لغتها قصدا من المرسل أو دون قصد منه ، أما المستوى الذى يلتقى فيه المرسل بالمتلقى فى فعالية اجتماعية وسيلتها اللغة تركيبا أى عملا ، أو دلالة أى نصا،

فهو مستوى " الخطاب " الذى يمثل المخزون النصوصى القار فى كل من المرسل والمتلقى، ومثله مثل " اللسان " قار بالقوة فى كل من المتكلم والمستمع ، وبفضل هذا تتم عملية الإنتاج والتلقى بمعنى أن " الخطاب " موجود وجودا قبليا ، أى قبل " النص " بالرغم من كونه مبنيا من عدد لامتناه من النصوص " فالنص وحدة معقدة من الخطاب ، إذ لا يفهم منه مجرد الكتابة فحسب وإنما يفهم منه – أيضاً – عملية إنتاج الخطاب فى عمل محدد" [٢٨] ، ومن ثم لا يمكن الاكتفاء ببناء نصية العمل ، وإنما يجب تطوير هذه النصية لمقاربة عالم " الخطاب " الذى تنتمى إليه وتؤسسه فى الوقت نفسه •

ثمة مستويات ثلاثة فى منهج تحليل العنوان : اللغة والنص والخطاب ، والعلاقة بينهما علاقة تضمنية كما يبين هذا الشكل •



ويمثل مستوى العنوان – البنية التركيبية التى تقف من ورائها مقاصد المرسل ، بينما تشكل بنية المعنى المستوى النصى وفاعلها الرئيسى تأويل المتلقى • ولما كان الاتصال الكتابى اتصالا غير مباشر ، يتسقل فيه المرسل ببثه عمله / عنوان ، ويستقل المتلقى بتأويله ، فإن مستوى الخطاب يمثل ضرورة اجتماعية تعيد لأم انكسار الدائرة الاتصالية بموقعه كل من العمل وتأويله ضمن وحداته •

ثانيًا : الإجراء

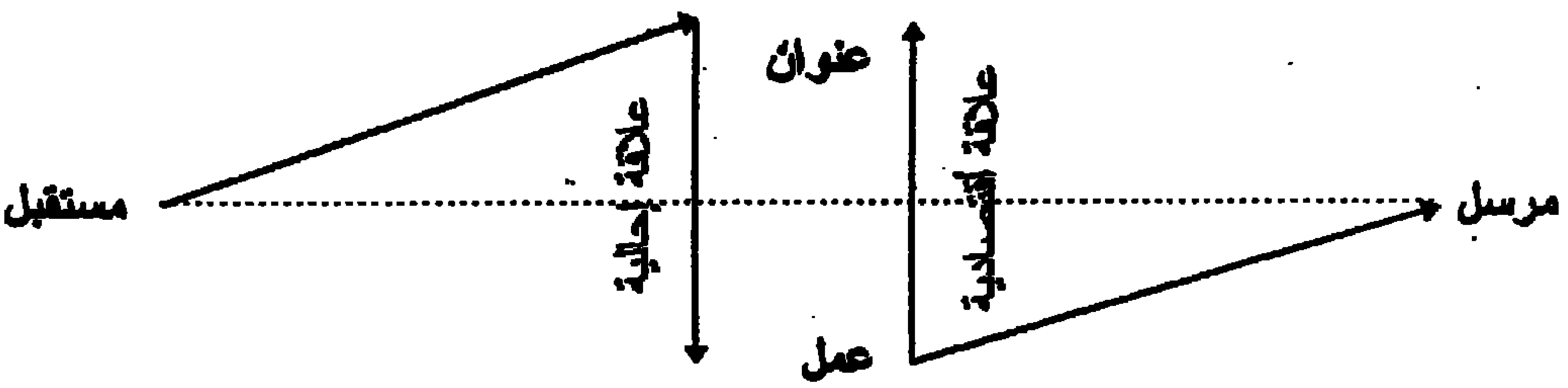
كثيرة هى العناوين كثرة توقف دارسها إزاء كم لا متناهى وخليط غير منسجم، إن لم يتمتع بالخط والاضطراب ، حتى ليبدو أن تنظيم هذه الظاهرة أمر من قبيل المستحيل فى الوقت الذى تتمتع الأعمال بقابلية فائقة للتصنيف والتوزيع ومن ثم للتنظيم وليست قابلية التنظيم أو عدمها بالأمر الهين فيما يخص المنهج وتطبيقاته ، فوحدها هذه القابلية تحدد المداخل المنهجية وتنطوى -كذلك- بعض المؤشرات الخاصة بالإجراءات فعلى ضوء قابلية العمل هذه يكون مدخل التحليل وثيق الصله بمنهجة ، إن لم ينبثق منه

بشكل واضح ومباشر بينما عدم قابلية العنوان للتنظيم يفرض مدخلا أو مداخل لا علاقة مباشرة له / لها بالمنهج ، وإن تهيأ فى مرحلة من مراحل التحليل ، للدخول كواحد من أهم معطياته •

يتمثل المدخل التحليلى فى بعض المسلمات القادرة على توليد مجموعة فروض تمثل قاعدة لمقاربة "العنوان" فى مختلف أنواع الأعمال وأجناسها من المقالة إلى الكتاب ومن الرواية إلى الديوان •

العنوان لغة من اللغة هذه مسلمة أولية ، غير أن لغة العنوان – كما تبدو فى ظاهرها –غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق ، وبالتالى فإن إمكانات التركيب التى تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل " العنوان " دون أية محظورات ، فيكون " كلمة " و " مركبا وصفيا " و " مركبا إضافيا " كما يكون " جملة " فعلية أو أسمية وايضاً قد يكون أكثر من جملة، وتتكافأ كل صور التنوع التركيبى من " الكلمة " المفردة إلى المتتالية Sequence من "الجمل " وهذا التكافؤ يعنى أن إفادة العنوان تتكىء إلى وظيفته الإحالية إلى ما يعنونه، بينما إفادة التنفيذات اللغوية كافة تتكىء إلى إكتمالها التركيبى ثمة إذن مسافة اختلاف بين "لغة العنوان " واللغة وحتى الوظيفة الإحالية ، وهى وظيفة تبتند فى فلسفتها إلى اللغة ، وتؤكد على هذه المسافة ، فالعبارة المحيلة عبارة حاملة لمعلومة تمكن المخاطب من التعرف على ما تحيل عليه (فـ) الإحالية مفهوم تداولى مرتبط بالمقام وبالوضع التخابرى القائم بين المتكلم والمخاطب على وجه الخصوص ويترتب عن هذا التصور للإحالية أن المعيار المعتمد فى التمييز بين العبارات المحيلة والعبارات غير المحيلة معيار تداولى ، وليس معيارا تركيبياً (٢٩) وعلى الرغم من أن إحالية العنوان ذات معيار تداولى وليس تركيبياً ، تماما كما هو الحال فى العبارة المحيلة ، فتداولية العنوان غير تداولية الحدث الكلامى إذ إنه فى العنوان ليس ثمة مقام أو سياق خارجى يجمع بين الكاتب والقارئ في زمكانية واحدة كما ليس ثمة وضع تخابرى مباشر كماهو الحال فى الحدث الكلامى ، كما إن الإحالة فى غير العنوان تتحقق فى اتجاه عكسى لامتداد اللغة وداخل سياق لغوى أما الإحالة فى العنوان فإنها لا تتحقق قبليا أوبعديا نظراً لعدم وجود سياق لغوى له ، وإنما يحيل العنوان إلى " لغة " موازية له هى " العمل " الذى يعنونه هكذا تتأكد الفرضية الأولى ثمة مسافة اخلافية بين " و " لغة العنوان " بشكل يخرج الثانية من قانونية الأولى فيفردها ويمنحها خصوصيتها •

والتمييز بين المعيار التداولي والمعيار التركيبي – بالرغم من كونه مؤسسا للمسافة السابقة – فإنه ينطوي على معطى جديد ، إذ يقيم نجاح الاتصال محل قانونية النظام ، بما يذكر بالمقولة القديمة إذا أمن اللبس بطل النحو غير أن انكسار الدائرة الاتصالية في حالة " الكتابة " يجعل لنجاح الاتصال مضمونا مختلف عن تطابق فهم المتلقي لمقاصد المرسل في حالة كلام، فحيث يغيب أحد طرفي الاتصال عن الآخر ، لا يبقى للطرف الحاضر غير " المرسلة " عنوانا وعملاً ، ومن ثم يكون نجاح الاتصال من جهة نظر " المرسل " هو وجود العلاقة الاقتضائية بين "العمل" و " عنوانه " ، بمعنى أن الأول يقتضي الثاني كما هو وليس أي شيء آخر ، ومن وجهة نظر المتلقي العلاقة الإحالية للعنوان (لإنتاجيته الدلالية) إلى العمل ، ويمكننا تمثيل هذا النجاح في الشكل التالي :–



فإذا ما وضعنا غياب المعيار التركيبي عن " العنوان " أمكننا اكتشاف الوظيفة التعويضية التي يقوم بها العمل لصالح عنوانه ، هذه الوظيفة التي تتمثل في عدد من المفاهيم النحوية كالموضوع Topic والمحمول Comment والبدل وعطف البيان ، والتي تقوم –هنا– بين دلالات لا بين دلائل من أجل إنتاج نصية كل من العنوان وعمله من جهة ، وإنتاج التناص بينها من جهة أخرى وهذه هي الفرضية الثانية: إن غياب القانون اللغوي عن دلائل العنوان ينقله إلى الفعل على المستوى الدلالي كمفاهيم لا كقواعد . والفرضية الثالثة ناتجة عن الثانية ، فغياب القانون عن الدلائل يحولها إلى إشارات حرة ذات قابلية فائقة لدمج سواها في فضائها والاندماج في فضاء سواها ، فيما عبرنا عنه بالتناص، هذا الذي يمنح –وحده– العنوان قدرته على اختراق وقائعيته اللغوية للتشكل نصا مكتملا وموازيا لنصية العمل الذي يعنونه .

إن "العنوان" – بحسب ما سبق – ينطبع بسمات قريبة للغاية من سمات " الشعرية " Poetic وربما أهمها أنه خطاب ناقص النحوية ، أو لا نحوي بامتياز

Ungrammatical [٣٠]، ومن ثم فهو لا يحيل إلى عمله بلغته / دلالتــــه ، وهــذه هــى الفرضية الأخيرة، إنه يحيل إلى عمله بكفاءته الفائق فى التحول من كونه واقعــــة لغويــة والصعود -بفضل التلقى- إلى مستوى " النص ".

إن تعليق إحالة العنوان إلى عمله على إمتلاكه نصيتــه يمثــل أســاس مقاربــة " العنوان " نقدياً وإدخال " التلقى " كفاعل لهذه النصية هو نقطة أرتكاز مهمة فيما يخــص إجراءات التحليل كما سيتضح فيما بعد .

• من الممكن – أخيراً – أن نعين بعض المقولات النظرية القادرة علــى توجيــه استنباط الإجراءات التحليلية .

أولاً : الحديث عن نصية العنوان لا يحصر الجهد التحليلى فى لغته فحسب ، بل يدخل العمل إلى مساحة التحليل بحكم العلاقة الاقتضائية .

ثانياً : اعتبار العنوان مرسلة مكتملة هو إمكان قائم ،غير أنه لا يتحقق إلا فــى المستوى النصى .

ثالثاً : يمثل تركيب العنوان ، هذا المعيار المتنحى ، بنية التفاعلات النصية .

رابعاً : للمفاهيم النحوية دورها الفاعل فى بناء المستويين النصى والخطابى .

بقى أن نشير إلى أنه إذا كانت جدارة منهج ما لا تمتحــن – فقــط – بتماســكه النظرى ، بل بنجاحه فى التحول – عبر مجموعة إجراءات – من التنظير إلى التطبيــق ، فإنه من الحيف على المنهج نفسه مطالبته بتعيين هذه المجموعة من الإجراءات مســبقاً إن الإجراء التطبيقى ليس ناتجاً للمنهج وحده ، وإنما هو ناتج التلاقى الفعــال بيــن المنــهج والموضوع ، بما يحقق توازنا ضرورياً بين الاثنين، فلا يتحول الأول إلى سلطة تفــرض رؤاها على العمل محمولة إياه إلى وثيقة نجاح له ، وكذلك لا يتحول الموضوع ليمـــارس سلطة تخرب المنهج وغاياته محولة إياه إلى قناع يخفى ذاتية التحليل .

القسم الثالث

العنوان والعنوان الأدبى

الفصل الأول

تأسيسات

سبق القول إن " العنوان " ضرورة كتابية ، فهو بديل من غياب سياق الموقف بين طرفى الاتصال ، وهذا يعنى أن العنوان بإنتاجيته الدلالية ، أى بنصبه ، يؤسس سياقا دلاليا يهيئ المستقبل لتلقى " العمل " وإذا كان عنوان ينطوى على قدر من " الشعرية" التى توفرها "لا نحويته"، فليس هذا القدر ملزما للعمل الذى يكون مقاله أو كتابا أو رواية أو ديوانا .. إلى آخره، أى قد يكون شعريا أو سرديا ، كما قد يكون ذرائعيا . هذه المسافة بين الإنتاجية الدلالية للعنوان الموسومة بشئ من الشعرية ، وتعدد أنواع العمل وأجناسه يدخل العمل بقوة فى بناء نصية العنوان لتتأكد – من ثم – سمة الشعرية أو تنتفى عنه ، بمجرد أدائها وظيفتها . إذ إنه فى المرسلات التى تستهدف الاتصال العادى – أى تحقيق مجموعة من التصورات والأفكار فى ذهن المتلقى – يتم قمع إمكانات اللغة لصالح مقاصد المرسل، الأمر الذى يقلص – تماما – من مساحة الفضاء الخاص بحركية الدوال اللغوية إلى حد إلغاء فاعليته ، وتتقدم عليه فاعلية التركيب النحوى ، ومرسلة هذه خصيصتها الدلالية، إن لم تطبع عنوانها بطابعها تركيبيا ودلاليا ، فإنها سوف تتحكم بطبيعة علاقته بها من جهة ، كما سوف تفرض على إجراءات التحليل نوعية اتصالها . . . بمعنى أن العنوان وهو أكثر شعرية من عمله يقع تحت تأثير ذرائعية هذا العمل التى توجه شعرية العنوان وظيفيا لخدمتها. أما فى المرسلات التى تستهدف إنتاج الوقع الجمالى فى المتلقى ؛

فإنها تكون أكثر شعرية من عملها ، إذ إن لا نحويتها تعمل على نحو موسع على تحييد النظام اللغوى عن بنائها ودلالتها ، على الرغم من حضـــوره ، وحتـــى تحكمـــه بالبنيـــة السطحية للعمل ، الأمر الذى يجعل " العنوان " أقرب المداخل وأيسرها لمقاربـــة شعريـــة العمل وإعادة توزيع عناصره من فوضى جماليته إلى انسجام دلاليته .

وهكذا فالمسافة الفاصلة بين " العنوان" بملمحه الشعرى واستغراق " العمل " فـــى سمات نوعه أو جنسه تحدد اتجاه الفاعلية من العنوان إلى العمل أو العكس وفقا لما سبق .

" العنوان . . . والاتصال الذرائعى "

إن الكتابة – فى الاتصال الذرائعى- تجعل للعمل سمتا أدبيا أكان شاحبـــا أم كـــان واضحا، إذ تكتسى جميع الكتابات طابع الحرم المغلق الغريب عن اللغة المتحدث بها ومـــا يعارض بين الكتابة والكلام هو أن الأولى تبدو -دائما- رمزية، منكفئة على ذاتها، متجهة جهارا صوب منحدر سرى للغة بينما الثانى (الكلام) لا يعدو كونه ديمومة من الإشارات الفارغة التى تكون حركتها – وحدها- ذات دلالة الكتابة متجذرة -دائما- فى "مـــا وراء" اللغة، إنها تنمو مثل بذرة، وليس مثل خط إنها تبدى جوهرا وتهدد بإفشـــاء ســـر. إنـــها تواصل ضاد [٣١].ثمة إذن شعرية بالقوة فى كل كتابة، وعمـــل المرســـل فـــى الاتصـــال الذرائعى يقع ضد هذه الشعرية. أو الخصيصة الكتابية، مستمدا من تقاليد الكلام ما يخقـــق ذرائعية قراءته. إذن ثمة فى الكتابة/ القراءة الذرائعية تقاليد شفاهية، وحدها فـــى ضمانـــة أداء المكتوب لمقاصد المرسل /المستقبل. وربمـــا كـــانت المقالـــة Essay بمصطلحـــها ومفهومها قرينة على مداخلة الشفاهية وتقاليدها على الكتابة ونزوعاتها الشعرية، إذ "تتعمق جذور المقالة فى تراث الإنسانية الشفوى الفنى، المجهول والجماعى، وهى معين لا ينضب من الحكم والبديهيات والأمثال وهى كلها تكون مجموع الملاحظات والتجارب التى جمعتها الشعوب على مر العصور وإن لفظة " مقالة " حديثة ، لكن الشئ قديم [٣٢] بل مغرق فـــى القدم، وتتلخص خصائصها فى"غنى اللغة ودقة الأسلوب وكثافة التفكير مضافة كلها إلـــى تعبير سها " [٣٣]. وعلى مستوى الموضوع ، فالمقالة "كل مؤلف ليس من صفاته العمق فى بحث موضوع ما . ولكنه يتناول الأفكار العامة المتعلقة بذلك الموضـــوع "[٣٤] تنطـــوى المقالة – إذن – على جدول يؤسس خصوصيتها طرفاه قناة الاتصال أى كتابيتها وطبيعتها كمرسلة ، هذه الطبيعة الشفوية ، وتحكم أسلوبية لمقالة توازى التفاعل الجدلى بين الطرفين

وعنوان المقالة إما ينتمي إلى طبيعة قناة الاتصال ، فتحقق فيه سمات الكتابة السابقة ، وإما ينتمي إلى طبيعة المرسلة مستثمرا التقاليد الشفاهية للكلام وفقا للوصف السابق . مع العلم بأن جدل الشفاهية والكتابية لا يجعل العنوان خالصا لأحد الطرفين بشكل مطلق ، بل ينطوي على شئ من خصائص الطرف الأخر . وسوف نتناول نوعين من المقالات : المقالة الصحفية (السياسية) والمقالة النقدية (التعليمية) . كمثالين على آليتين مختلفتين لإنتاجية العنوان الدلالية . .

المقالة الصحفية :

تتميز المقالة الصحفية " عن بقية وسائل الإعلام بعدة مميزات وخصائص منها :

١) القدرة على تقديم حزمة من المضامين المتنوعة المسهبة ووجهات النظر المختلفة في آن .

٢) إتاحة الفرصة أمام المتلقي للسيطرة على توقيت التعرض بالطريقة التي تناسبه ، لقدرة الصحيفة على الاحتفاظ بالمعلومة .

٣) توفير عنصر المشاكة الإيجابية بين المتلقي والمادة الاتصالية ، حيث تتطلب عملية القراءة نشاطا وتركيزا معينا من جانب الفرد " [٣٥] . .

ويندرج هذا النوع من الاتصال الإعلامي الجماهيري تحت ثلاث خصائص عامة فهو "عام وعاجل وعابر . عام إذ إنه ، بالنظر إلى أن الرسائل ليست موجهة إلى شخص معين بالذات ، فمضمونها . . مفتوح مباح للرصد من جانب الجمهور، والإتصال عاجل ، لأن القصد منه أن تصل الرسائل إلى جماهير كبيرة في أقصر وقت ميسور . والاتصال عابر ، إذ لا يراد له – في العادة – الدوام والبقاء . بل أن يستهلك على الفور " [٣٦] .

يبدو أن الاتصال النموذجي يتحقق بشكل يكاد يكون كاملا في المقالة الصحفية ، من حيث الاقتصاد الزمني وأيضاً الاقتصاد اللغوي ، وهذا إضافة إلى المشاركة الإيجابية للمتلقي. ويضيف الموضوع السياسي إلى ما سبق آليات التأثير في مواقف المتلقي وأقنعه إخفاء هذه الآليات . حيث يمثل الموضوع السياسي سياقا حارجيا ، أي وظيفة مرجعية ، بينما يمثل توجه المرسلة إلى المتلقي ، للتأثير في مواقفه وعليها ، وظيفة برهانية ، في الوقت الذي تعبر المقالة – أصلا – عن موقف المرسل من موضوع مرسلته ، فثمة – إذن – وظيفة انفعالية . وهذه الوظائف الثلاث لا تتكافأ على مستوى الفاعلية ، ومن

المدهش أن الوظيفة المزاحة عن الحضور اللغوى هى أكثرها فاعلية فى المرسلة . وهيمنة على الوظيفتين الباقيتين، فهى توجه اختيارات المرسل من السياق، وبالتالى تحدد مراجع المرسلة ، وهى - كذلك - تحمل الوظيفة البرهانية بالطاقة الانفعالية التى تميز التعبير عن الذات فيعمل البرهان على المستوى الكثر تحكما فى سلوك الإنسان : العقلى والسيكولوجى. وهذا البراهان العقل - سيكلوجى هو الذى يسم المقالة بأسلوبيتها المميزة لها عملا وعنوانا . .

مثال :

إنهم يرتكبون الحرام !

اختلط الحرام والحلال . . .وبات الحكام العرب يقبلون الزواج قبل الخطبة وعقد القران ! الحكاية: مؤتمر الدار البيضاء . . حيث يمثل العرب ثلث عضويته ، بينما تمثل بلادهم مع إسرائيل كل موضوعاته . فى الدار البيضاء . . ووفقا للتعبير الأجنبى " بازار " ضخم . . سوق للبيع والشراء، يرعاه الملك الحسن ويباركه كلينتون ويضع يلتسين اسمه عليه . . بينما تلعب إسرائيل فيه دور القاطرة الرئيسية .

توجد ورقة مصرية ، ولا يوجد أى تنسيق عربى . . وتوجد مشروعات مصرية للتسويق . . ولا يوجد اتساق فى الموقف المصرى الذى عبر عنه عمرو موسى وزير الخارجية .

يقول الوزير : " لا سوق شرق أوسطية ، ولا تعاون إقليمى اقتصادى قبل الحديث عن السلام وانسحاب قوات الاحتلال الإسرائيلية من الجولان وجنوب لبنان وجميع الأراضى المحتلة " . . و . . فى نفس الوقت يتقدم الوفد المصرى الذى يرأسه عمرو موسى بورقة من أربع أجزاء تبدأ بالحديث عن السلام . . وتنتهى بالحديث عن مشروعات قابلة للتنفيذ ، دون تحفظ ، أو إشارة لذلك الربط الذى وضعه الوزير حين تحدث عن " السلام الاقتصادى " بشروط محددة .

وفى كلمته أمام المؤتمر ، يتحدث وزير الخارجية عن منطقة خالية من السلاح النووى وتخفيض التسليح وتوجيه اعتمداته للاقتصاد والتنمية ، لكنه " حديث الأمانى" فلا الوزير قد وضع ذلك كشرط للتعامل مع إسرائيل ، ولا حاول أن يوقف قطار التطبيع أملا فى الحصول على شروط سلام أفضل !

حكومة مصر تعتقد فى نظرية " القطار " بمعنى أن قطار الشرق أوسطية يسير وأننا لن نستطيع أن نوقفه لذا فعلينا باللحاق به والحصول على جزء من كعكة قد تتوافر .

نظرية القطار أو نظرية الكعكة الموعودة تحكم عقلية حكامنا . أما نظرية التحرير أو الاستقلال أو حتى نظرية "خذ وهات " فهى غائبة مصرياً ، وعربياً .

لقد تحرك الجميع عدا القلة . للتطبيع مع إسرائيل، لمناقشة المستقبل معهم للدخول فى شراكة اقتصادية ومالية ، ولصنع نسيج جديد فى الشرق الأوسط يلغى رابطة العروبة ويعلن إفلاسها ويرسم خريطة جديدة تحددها سراديب السكك الحديدة والطرق وأنابيب الغاز والنفط والمياه .

كل وسائل الحياة ، وكل ما لا يمكن فضه أو فصمه نقدم لإسرائيل الآن . . أم الأرض المحتلة ، أما حقوق الفلسطينيين ، أما القدس . . فذلك " تحت التفاوض".

لقد وجد الرؤساء العرب حرجا فى الذهاب إلى ما جرت تسميته " قمة الدار البيضاء" لكنهم لم يتوانوا عن تنفيذ المطلوب " إسرائيل أولاً ومن بعدها الطوفان ".

ما هى المصلحة العربية . . ما هو التوقيت المناسب ؟ . . ما هى ضوابط الخريطة ، حيث لا ينكر أحد أن التعامل المفتوح ضرورى ولكن بضوابط ومنظور استراتيجى .

لا أحد يجيب . . أو هم يجيبون بطريقة عملية : " سنقيم المشروعات . . ثم نواصل الحديث فى السياسة " زواج قبل العقد . . وشروطه !

من هنا كان رفض الأحزاب المصرية، وفى مقدمتها الحزب الناصرى الذى قاد الحملة . إنه رفض يقول : " الحلال بين . . والحرام بين . . ونظرية القطار نظرية فاسدة أو هى نظرية صحيحة بشرط أن نثق فى قدرتنا على إيقافه .

نعم . . نستطيع إيقاف القطار حتى نأخذ حقوقنا من إسرائيل . . كل حقوقنا . . ولكن حديث الشعوب شئ . . وحديث الحكام شئ آخر . وبإزار الدار البيضاء علامة على تاريخ جديد لسنا صناعه ولا نقف منه موقف الفاعل ، وإنما موقف المفعول به . " إنه الزمن الإسرائيلى "(٣٦) .

على ضوء خصائص المقالة الصحفية خصوصا ، يبدو أن لعنوانها وظائف غير محصورة فى الإعلام ، وإنما تتخطاه معمية عليه لصالح خلق تأثيرات خاصة بموقف

المرسل فى نفس المتلقى، بتعبير آخر ، تهيئة أفق تلق مناسب للمقالة . وتتم التعمية على إعلامية العنوان بواسطة خلق فجوة Gap- فى التركيب النحوى - دلالى له ، وتكنيك "الفجوة" تكنيك شعرى أساسا [٣٨] ، واستخدامه فى عنوان مقالة سياسية ليس غاية فى ذاته، كما هو الحال فى الشعرية Poetic ، وإنما لوظيفة التأكيد على بعض عناصر لغة العنوان أو أحدها، بشكل يحملها / يحمله خارج سياقه مصاحبا المتلقى فى قراءته المقالة، وكأنها سياق خاص بها / به . . وتنشأ الفجوة النحو - دلالية من استخدام ضمير الغائب خارج شرطية : وجوده داخل سياق قادر على تفسيره ، وإحالته إلى متقدم عليه . . وإن الضمير عنصر لغوى إحالى بامتياز ، فهو يمثل " مكونا يعوض مكونا آخر فى موضوع آخر سابق عادة . ويتيسر هذا التعويض بعمل الذاكرة فى محتواها المشترك بين طرفى التواصل . فعوض أن يرد العنصر الإشارى فى موضع الحاجة إليه ، بعد أن ورد أول مرة ، يرد عنصر إحالى ينوب عنه ويؤدى معناه ويجمل جملة المقولات التى يحملها مفسره [٣٩] . وحين لا يوجد مفسر للعنصر الإحالى / الضمير يتحول النقص فى إعلامية التركيب اللغوى ليركز الاهتمام بالعناصر الأخرى ، بحسب ما تتمتع به من قوة دلالية فى ذهن المتلقى أو خلفيته المعرفية و " الحرام " هو هذه الكلمة ذات القوة الدلالية . .

"الحرام كلمة أدخل فى الخطاب الدينى ويعوقها الراغب الأصفهانى " بأنها الممنوع منه إما بتسخير إلهى، وإما بمنع قهرى ، وإما بمنع من جهة العقل أو من جهة لشرع أو من جهة من يرتسم أمره " [٤٠] أما لغة فمنها " الحريم" وهى : "الشريك . . ومن الدار : ما أضيف إليها من حقوقها ومرافقها . . ومنك : ما تحميه وتقاتل عنه " [٤١] ومنها : حرمك -بضم الحاء- نساؤك وما تحمى ، وهى المحارم ، الواحدة محرمه كمكرمة [٤٢] وفى الذهنية الشعبية المصرية (المخاطبة بالمقالة أصلا) توجه الدلالة اللغوية للحريم والحرم بمعنى " النساء" ليصبح " الحرام- مطلقا- منصرفا إلى " الزنا " ، وهكذا يشير العنوان الأسئلة مؤطرا أفق تلقى المقالة بإطار دينى واجتماعى محتفظا بالفجوة بين الفعل المعروف والفاعل المجهول لمقاربة المقالة التى تصرح به منذ السطور الأولى " اختلط الحرام والحلال . . وبات الحكام العرب يقبلون الزواج قبل الخطبة وعقد القران " ، إذ يتطابق العنوان معها تماما .

العنوان :	هم	يرتكبون	الحرام
المقالة :	الحكام العرب	يقبلون	الزواج قبل الخطبة وعقد القران

غير أن الفجوة في العنوان تجد فجوة موازية في المقال فالفاعل الظاهر فيها ليس "ذاتا" بقدر ما هو "وظيفة" ، ومن ثم يطرح الحرام / الزنا لإعادة التعريف انطلاقا من المقالة نفسها ، لتتكشف استعارة الديني للسياسي لترتفع القضية : قضية التحرير إلى مستوى العقيدة ، حد توظيف الخطاب الديني في تحديد الموقف السياسي :"إنه رفض (موقف) يقول : الحلال بين ، والحرام بين " يبدو من التحليل السابق أن كتابة العنوان هي التي توتر وجوده كواقعة لغوية ليصبح هذا الوجود مجرد لحظة بانتظار قراءة تكشف العلاقات التناصية بين العنوان وما تتعالق به دلالته وتتفاعل معه من نصوص وخطابات وليتسع العنوان عن تركيبه النحو - دلالي ممتلكا نصيته ، بينما التقاليد الشفاهية ، من وضوح ومباشرة وحتى بلاغة ، توقف المقالة عند تمظهرها اللغوي مؤكدة على أن بنية التركيب هي نفسها بنية المعنى في كل اتصال ذرائعي . وكأن المقالة لا تمثل أكثر من سياق لغوي للتفاعلات النصوصية بين العنوان وما تستدعيه دواله إليه ..

المقالة النقدية (التعليمية) :

الظاهر في المقالة النقدية أنها تنشغل بموضوعها انشغالا يصرفها عن متلقيها ، غير أن المفارقة أن المتلقي نفسه هو واحد من عناصر الموضوع. إن عالم الموضوعات هو عالم تخلق من ممارسات الذوات حاملا وسمها ، إنه مفهمة لممارسة الذات بواسطة الذات ، واعتبار هذه المفهمة موضوعا بحثيا يعني مداخلة جديدة للذات على ما تم التواضع عليه من مفهوم لتلك الممارسة ، فالمقالة النقدية تفكر جديد من جهة ، ونقد للذات السلبية تجاه المفكر به من جهة أخرى والمتلقي هو هذه الذات المنقودة ضمنا في تأسيس المقالة لجديدها الفكري . . إذن تتقاطع المقالة النقدية اختلافيا مع خطاب موضوعها ، وهذا التقاطع الاختلافي هو -عادة- عنوانها ، وبالتالي فإن المرسل - بفضل العنوان - يخرج المتلقي من دائرة بديهياته ومسلماته، أي ثوابته ، واضعا إياه في فضاء آخر تعمل المقالة على ترسيم حدوده وعلاماته .

مثال : مقالة : " اللغة والأشياء " (٤٣).

وتضم المقالة مجموعة عناوين داخلية هي :

- اللغة نظام (ص: ٩٠)
- النظام والأشياء (ص: ٩٤)

● تشكل الأشياء فى اللغة (ص : ٩٤)

● الأشياء والمعنى : العلاقة بين المعنى والأشياء (ص : ٩٧)

● الدلالة بين نحو المنطق ومنطق النحو (ص :١٠٠)

بداية فإن انشغال المقالة بموضوعها يتجلى فى امتداد العنوان بوظيفة الاتصالية التى سبقت الإشارة إليها ، فى هيئة عناوين داخلية بمعنى أن بنية العنوان تمتد لاحتواء بعض عناصر المقالة المصعدة إلى حد الاضطلاع بوظيفة المركزية الدلالية لسياقها اللغوى . وهكذا تتبنى علاقة أولية بين خارج المقالة / العنوان وداخلها / العنوان الفرعى ، غير أن هذه العلاقة تبقى أولية إلى حين قراءة التفاعل النصى لدلائل العنوان . .

ينبنى العنوان لغويا من دالين متعاطفين :" اللغة " / المعوطف عليه و "الأشياء" / المعطوف ، والعطف خارج التركيب العرفى المسمى " جملة " لا يفيد الجمع مطلقا أو على سبيل الترتيب أو التعقيب أو التراخى ، مع التساوى فى الحكم ، كما هو الحال فىنظام اللغة ، بل إن إفاداته تتعدد بتعدد وظيفة الواقعية اللغوية التى يرد فيها ، وهو – فى العنوان السابق – يفيد التقابل ليس بين " داليه" وإنما بين مفهوميهما : الظاهرة الإنسانية المسماه " لغة" والعالم الذى يوجد فيه الإنسان بجميع ممارساته ومنها الممارسة اللغة، وهذا التقابل ينطوى على تعريف ضمنى للغة، لا باعتبارها إداة اتصال رمزى ولكن باعتبارها أداة وعى تتجه بها الذات إلى عالمها محاولة تأليفه معرفيا ، كما ينطوى – كذلك – على تعريف ضمن للعالم باعتباره– فيما عرفته الفلسفة الوجودية "هذا الموجود –فى– ذاته"[٤٤].ووصولا إلى تضمين هذا التعريف فى بنية التقابل يزاح الدال: عالم ويستعاض عنه بدال وقائعى : " أشياء "وكأن بنية التقابل فى العنوان تؤشر على بنية باطنة (دلالية) فيه تقابل بين اتجاه اللغة إلى أشياء العالم ، وانكفاء هذه الأشياء على نفسها / صمتها ، بتعبير آخر : بين امتلاء اللغة بسواها (العالم) وامتلاء العالم بذاته فى غير ما حاجة إلى سواه. هنا تأتى العناوين الداخلية لتنظيم كيفية توجه اللغة إلى العالم ممتلئة به حد أحتوائه وفيضها عنه معنى ودلالة . ولنا أن نلاحظ البناء العنقودى الذى يجمع دلائل العناوين الداخلية وصولا إلى نقل التقابل بين اللغة والعالم إلى التطابق فى العنوان الأخير بين نحو المنطق (نظام العالم) ومنطق النحو (نظام اللغة) . وذلك على قاعدة الدلالة ، كما هو واضح فى العنوان الفرعى الأخير . . مرة أخرى يبدو العنوان أكثر فعالية دلالية من

المقالة ، وأكثر قدرة على الارتفاع بدلائله المحدودة إلى مستوى النص من المقالة تقف عند حد كونها فيضا من الدلائل المتطابقة مع مدلولاتها ، وكل وظيفتها تفصيل مجملة أو تأويل مشكلة أو يؤكد للمتلقي صوابه . إن المرسلة الفعلية هي العنوان بينما المقالة محض فائض لغوى ذى وظائف مساعدة .

إن العنوان هو الحامل للقيم الكتابية ومن ثم فوحده " المرسلة" ووحدة " النص" ، أما المقالة نفسها فهى – كما اسمها – مقول ، أى شفاهية ، وليس مظـــهرها الكتـــابى غـــير واسطة بين نطقين : نطق المرسل وإعادة المتلقى له. فإذا اتجهنا مع التطور الطبيعى مـــن "المقالة" إلى "الكتاب" داخل الاتصال الذرائعى ، فإن الأمر يختلف تماما .

الكتاب :

الكتاب اتصال بالغ التقنية إلى حد يتجاوز معه شروط الزمان والمكـــان ، وربمـــا شروط لغته (كما فى الترجمة) . وهذه الخاصية تنطبع داخله كمرســـلة وعلـــى جميـــع مستوياته، بدءاً من العنوان الخارجى على الغرف ، وليس انتهاء بما يقع بين دفتيه : لغة ، وعلامات ترقيمية، وطباعة حروف ، وتوزيعا طباعيا للصفحة ، كل هذا يســـتند إلـــى أن "الكتابة" و "الكتابية" تفتح أمام الكلمة، وأمام الوجود الإنسانى إمكانات لا يمكن تخيلها مـــن دون الكتابة ." (٤٥) ، إذ إن الكتاب يقع . . فى ملتقى بعدين أولا : النظام التقنى الذى يؤدى إلى تطويره كقناة لتوصيل النصوص ، وثانيا : عالم الأفكار شديدة التنوع التى يسهم فـــى نشرها (٤٦) . ولكل من البعدين فاعليته فى توجيه سلوك الكلمة موقعيـــا ، وكـــذا التحكـــم بدلاليتها زمنيا، هذا إضافة إلى فاعلية هذين البعدين فى إعطاء "التناص" موقعية مركزيـــة من الوحدة الدلالية الكبرى للكتاب : النص . .

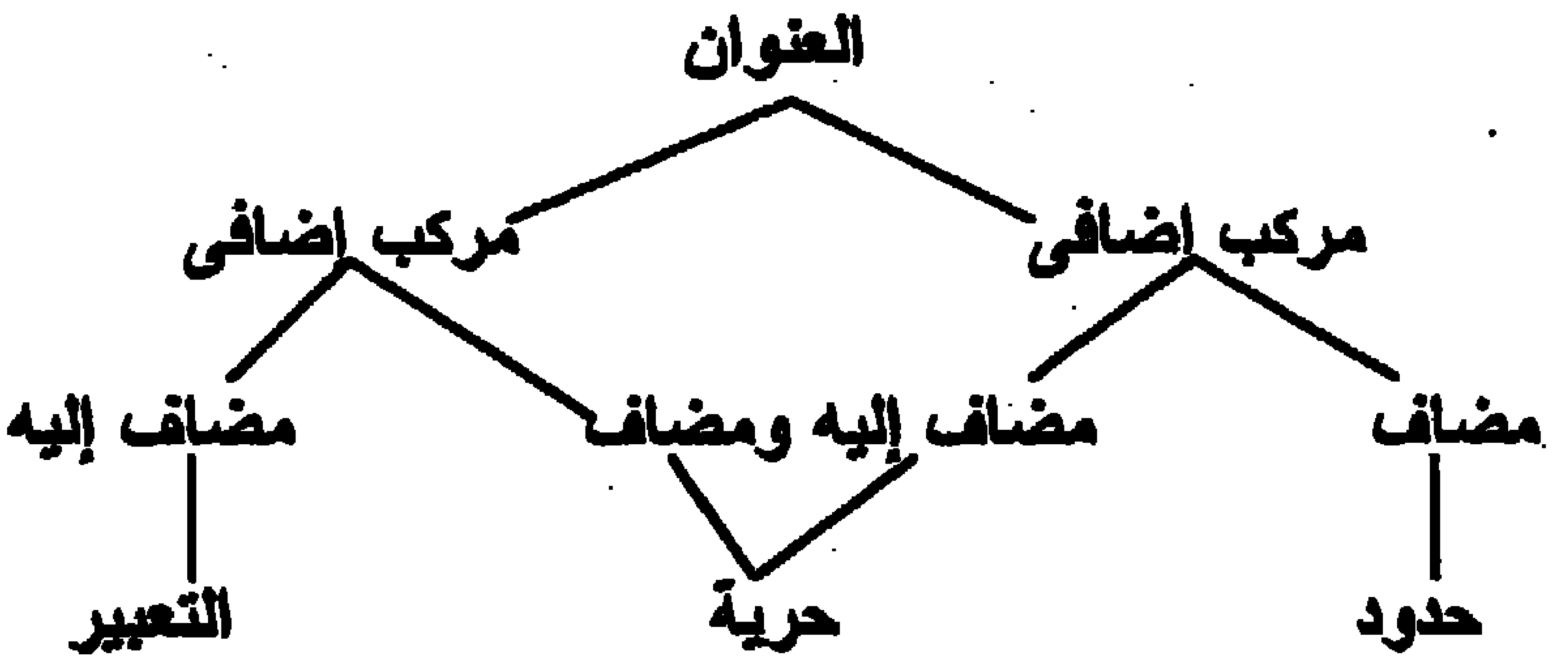
هكذا ينقطع الكتاب عن التقاليد الشفاهية ، وإن لم ينفعها عن العمل فـــى فضائـــه ، فثمة عملية "نطق" يقوم بها المتلقى ، ولكنه نطق موجه من حاســـة "العيـــن" لا "الأذن" أى تهيمن عليه خصائص الكتابية . وأن يحل "النطق" فى تلقى الكتاب بدلا من "السماع" كمـــا فى تلقى الكلام، فإن هذا يؤدى إلى تحول جذرى فى عملية التلقى من السلبية النسبية إلـــى الإيجابية التى لا تنحصر فى مجرد تقبل المعنى ، بل إن وجود المعنى نفسه رهـــن بـــهذا التلقى الإيجابى الذى يعبر عنه مصطلح "التأويل Hermeneutic" الذى يضع ذات المؤول داخل "النص" بشكل يجعل تأويله تأويلا لها فى الو؟ ، نفسه " بهذا لا يكون فهم النص غاية

فى ذاته ، بل يتوسط علاقة الذات بذاتها "(٤٧) فإذا تذكرنا أن المرسل قد صاغ ذاته بصيغة/ كتابة مرسلته ، أمكننا الاستنتاج أنه فى الاتصال الكتابى وحده يتحقق أعلى قدر من الحرية : حرية طرفى الاتصال فى إنتاج المرسلة : إنتاج بنيتها وإنتاج نصيتها مثال :

" حدود حرية التعبير
تجربة كتاب القصة والرواية فى مصر فى عهدى عبد الناصر والسادات (٤٨) "

العنوان الرئيسى :

كل واقعة لغوية هى تركيب من مستويين : مستوى نحـــوى وآخــر معجمـــى ، والعنوان الرئيسى مكون من مركبين إضافيين / شبهى جملة ، يتعالقان إضافيا كذلك ، كما يبين الشكل التالى



بداية تجدر الإشارة إلى التعقيد على المستوى النحوى بدءاً من اختيـــار الـــتركيب الإضافى ، وهو تركيب تتحكم به قاعدة توليدية وأخرى تحويلية ، أما بالنسبة لقاعدة التوليد " فعلاقة الإضافة – بشكل عام – علاقة بين اسمين أولهما: نكـــرة وثانيــهما : نكـــرة أو معرفة..وما بين الاسمين حرف جر مقدر هو واحد من حروف الجر الأربعـــة . . (ل . من. فى . ك) . . " (٤٩) . أما القاعدة التحويلية " فإنها تعنى تحول . . من نطاق القـــدرة الكامنة إلى نطاق القدرة المستخدمة ، ذلك بأن انتقال قاعدة الإضافة إلى ميـــدان التحقـــق الواقعى للغة يسقط حرف الجر المقدر بين طرفيها . ويفضى التحول بالقاعدة إلـــى أحـــد احتمالين:فإما أن يأتى الطرف الأول للإضافة اسما نكرة معرفا بإضافته إلى اسم معرفـــة، وإما أن يأتى اسم نكرة مخصصا بإضافته إلى نكرة " (٥٠) .

هذا التعقيد الذى يجمع التوليد والتحويل، لصياغة مركب لغوى لا يقـــوم بذاتـــه ، وإنما يتعلق بسواه ، يلعب دور علامة تضاف إلى العلامات اللغوية (الوحدات المعجمية)، بما يمنع التلقى المجانى لها . ويزداد التعقيد عنفا بالدلالة بتعريف المضاف إليه : "حريـــة" بإضافة " التعبير" إليه ، وبمضاعفة الوظيفة النحوية للكلمة " حرية" تتضاعف – بالتبعية – وظيفتها الدلالية . إن " الزيادة فى المبنى " التى تعمل فى النظام الصرفى والحاملة " لزيادة فى المعنى "، يمكن أن توظف لتشغيل على كل زيادة فى مركب لغوى كان يمكن إبدالها، فلام التعريف كانت قادرة على تعريف حرية دونما حاجة إلى الإضافة إليـــها ، غـــير أن الزيادة فى مبنى " المعرفة" يؤدى إلى زيادة فى معناها ، ولئن كانت حرية التعبـــير هـــى جزء من مطلق الحرية ، فإنها – بالرغم من هذا – تنطوى على قوة دلالية قـــادرة علـــى إثبات مطلق الحرية أو نفيها . فجوهرية التعبير ، بالنسبة لوجود الذات الإنسانية ووعيـــها ببعديه الفردى والاجتماعى ، يجعلها قادرة على هذا النفى وذلك الإثبات ، وبالتـــالى فـــإن "الحد " منها ، وإن لم يصل إلى درجة الإلغاء أو النفى ، يشير إلى مستويات من العنـــف والقمع فى بقية الحريات الفردية والاجتماعية على السواء..

هكذا يتحرك العنوان الرئيسى على مستويين دلالى خاص محوره الحد من حريـــة ممارسة شرطية بالنسبة للوجود الإنسانى وهى : " التعبير " ، وآخر دلالى عام يضع جميع أنواع الممارسات الأخرى تحت هذا الحد ، دونما مانع لتطوره إلى عنـف وقمـع ، إذ إن "حرية الرأى والتعبير . حق من حقوق الإنسانية الأساسية وهو المعيار الذى تقـــاس بـــه جميع الحريات الأخرى"[٥١] ، ومن ثم " فقد نصت المادة [١٩] من العهد الدولى الخـــاص بالحقوق المدنية والسياسية على ما يلى " لكل إنسان حق فى حرية التعبير . ويشتمل هـــذا الحق حريته فى التماس مختلف ضروب المعلومات والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخريـــن دونما اعتبار للحدود (الجغرافية والسياسية)، سواء على شكل مكتوب أو مطبوع أو فـــى قالب فنى أو بأية وسيلة أخرى يختارها "[٥٢] . وفى مقابل هذا العهد الدولـــى يمكـــن أن نضع منظومة قانونية متكاملة تقع على النقيض منه، إن شقى العنوان : " حدود" و"حريـــة التعبير " تتوزع على هذين النقيضين فتتناص "حدود " مع هذه المنظومة القمعية (قـــانون العقوبات) بينما تتناص " حرية التعبير" مع ذلك العهد الدولى .

العنوان الفرعى :

تعامل العلاقة بين العنوانين : الرئيسى والفرعى معاملة العلاقة بين طرفى "عطف البيان ، وذلك لخاصتين يمتلكهما العنوان الفرعى ، الأولى وقوعه فى الدائـــرة الدلاليـــة

فإنها تكون أكثر شعرية من عملها ، إذ إن لا نحويتها تعمل على نحو موسع على تحييد النظام اللغوى عن بنائها ودلالتها ، على الرغم من حضوره ، وحتى تحكمه بالبنية السطحية للعمل ، الأمر الذى يجعل " العنوان " أقرب المداخل وأيسرها لمقاربة شعرية العمل وإعادة توزيع عناصره من فوضى جماليته إلى انسجام دلاليته .

وهكذا فالمسافة الفاصلة بين " العنوان" بملمحه الشعرى واستغراق " العمل " فى سمات نوعه أو جنسه تحدد اتجاه الفاعلية من العنوان إلى العمل أو العكس وفقا لما سبق .

" العنوان . . . والاتصال الذرائعى "

إن الكتابة – فى الاتصال الذرائعى– تجعل للعمل سمتا أدبيا أكان شاحبا أم كان واضحا، إذ تكتسى جميع الكتابات طابع الحرم المغلق الغريب عن اللغة المتحدث بها وما يعارض بين الكتابة والكلام هو أن الأولى تبدو –دائما– رمزية، منكفئة على ذاتها، متجهة جهارا صوب منحدر سرى للغة بينما الثانى (الكلام) لا يعدو كونه ديمومة من الإشارات الفارغة التى تكون حركتها – وحدها– ذات دلالة الكتابة متجذرة –دائما– فى "ما وراء" اللغة، إنها تنمو مثل بذرة، وليس مثل خط إنها تبدى جوهرا وتهدد بإفشاء سر. إنها تواصل مضاد [٣١].ثمة إذن شعرية بالقوة فى كل كتابة، وعمل المرسل فى الاتصال الذرائعى يقع ضد هذه الشعرية. أو الخصيصة الكتابية، مستمدا من تقاليد الكلام ما يحقق ذرائعية قراءته. إذن ثمة فى الكتابة/ القراءة الذرائعية تقاليد شفاهية، وحدها فى ضمانة أداء المكتوب لمقاصد المرسل /المستقبل. وربما كانت المقالة Essay بمصطلحها ومفهومها قرينة على مداخلة الشفاهية وتقاليدها على الكتابة ونزوعاتها الشعرية، إذ "تتعمق جذور المقالة فى تراث الإنسانية الشفوى الفنى، المجهول والجماعى، وهى معين لا ينضب من الحكم والبديهيات والأمثال وهى كلها تكون مجموع الملاحظات والتجارب التى جمعتها الشعوب على مر العصور وإن لفظة " مقالة " حديثة ، لكن الشئ قديم [٣٢] بل مغرق فى القدم، وتتلخص خصائصها فى"غنى اللغة ودقة الأسلوب وكثافة التفكير مضافة كلها إلى تعبير سها " [٣٣]. وعلى مستوى الموضوع ، فالمقالة "كل مؤلف ليس من صفاته العمق فى بحث موضوع ما . ولكنه يتناول الأفكار العامة المتعلقة بذلك الموضوع "[٣٤] تنطوى المقالة – إذن – على جدول يؤسس خصوصيتها طرفاه قناة الاتصال أى كتابيتها وطبيعتها كمرسلة ، هذه الطبيعة الشفوية ، وتحكم أسلوبية لمقالة توازى التفاعل الجدلى بين الطرفين

وعنوان المقالة إما ينتمي إلى طبيعة قناة الاتصال ، فتحقق فيه سمات الكتابة السابقة ، وإما ينتمي إلى طبيعة المرسلة مستثمرا التقاليد الشفاهية للكلام وفقا للوصف السابق . مع العلم بأن جدل الشفاهية والكتابية لا يجعل العنوان خالصا لأحد الطرفين بشكل مطلق ، بل ينطوى على شئ من خصائص الطرف الأخر . وسوف نتناول نوعين من المقالات : المقالة الصحفية (السياسية) والمقالة النقدية (التعليمية) . كمثالن على آلتين مختلفتين لإنتاجية العنوان الدلالية . .

المقالة الصحفية :

تتميز المقالة الصحفية " عن بقية وسائل الإعلام بعدة مميزات وخصائص منها :

١) القدرة على تقديم حزمة من المضامين المتنوعة المسهبة ووجهات النظر المختلفة في آن .

٢) إتاحة الفرصة أمام المتلقى للسيطرة على توقيت التعرض بالطريقة التى تناسبه ، لقدرة الصحيفة على الاحتفاظ بالمعلومة .

٣) توفير عنصر المشاكة الإيجابية بين المتلقى والمادة الاتصالية ، حيث تتطلب عملية القراءة نشاطا وتركيزا معينا من جانب الفرد " [٣٥] . .

ويندرج هذا النوع من الاتصال الإعلامى الجماهيرى تحت ثلاث خصائص عامة فهو "عام وعاجل وعابر . عام إذ إنه ، بالنظر إلى أن الرسائل ليست موجهة إلى شخص معين بالذات ، فمضمونها . . مفتوح مباح للرصد من جانب الجمهور ، والإتصال عاجل ، لأن القصد منه أن تصل الرسائل إلى جماهير كبيرة فى أقصر وقت ميسور . والاتصال عابر ، إذ لا يراد له – فى العادة – الدوام والبقاء . بل أن يستهلك على الفور " [٣٦] .

يبدو أن الاتصال النموذجي يتحقق بشكل يكاد يكون كاملا فى المقالة الصحفية ، من حيث الاقتصاد الزمنى وأيضاً الاقتصاد اللغوى ، وهذا إضافة إلى المشاركة الإيجابية للمتلقى. ويضيف الموضوع السياسى إلى ما سبق آليات التأثير فى مواقف المتلقى وأقنعه إخفاء هذه الآليات . حيث يمثل الموضوع السياسى سياقا خارجيا ، أى **وظيفة مرجعية** ، بينما يمثل توجه المرسلة إلى المتلقى ، للتأثير في مواقفه وعليها ، **وظيفة برهانية** ، فى الوقت الذى تعبر المقالة – أصلا – عن موقف المرسل من موضوع مرسلته ، فثمة – إذن – وظيفة انفعالية . وهذه الوظائف الثلاث لا تتكافأ على مستوى الفاعلية ، ومن

المدهش أن الوظيفة المزاحة عن الحضور اللغوى هى أكثرها فاعلية فى المرسلة . وهيمنة على الوظيفتين الباقيتين، فهى توجه اختيارات المرسل من السياق، وبالتالى تحدد مراجع المرسلة ، وهى - كذلك - تحمل الوظيفة البرهانية بالطاقة الانفعالية التى تميز التعبير عن الذات فيعمل البرهان على المستوى الكثر تحكما فى سلوك الإنسان : العقلى والسيكولوجى. وهذا البراهان العقل - سيكلوجى هو الذى يسم المقالة بأسلوبيتها المميزة لها عملا وعنوانا . .

مثال :

إنهم يرتكبون الحرام !

اختلط الحرام والحلال . . .وبات الحكام العرب يقبلون الزواج قبل الخطبة وعقد القران ! الحكاية: مؤتمر الدار البيضاء . . حيث يمثل العرب ثلث عضويته ، بينما تمثل بلادهم مع إسرائيل كل موضوعاته . فى الدار البيضاء . . ووفقا للتعبير الأجنبى " بازار ضخم . . سوق للبيع والشراء، يرعاه الملك الحسن ويباركه كلينتون ويضع بلتسين اسمه عليه . . بينما تلعب إسرائيل فيه دور القاطرة الرئيسية .

توجد ورقة مصرية ، ولا يوجد أى تنسيق عربى . . وتوجد مشروعات مصرية للتسويق . . ولا يوجد اتساق فى الموقف المصرى الذى عبر عنه عمرو موسى وزير الخارجية .

يقول الوزير : " لا سوق شرق أوسطية ، ولا تعاون إقليمى اقتصادى قبل الحديث عن السلام وانسحاب قوات الاحتلال الإسرائيلية من الجولان وجنوب لبنان وجميع الأراضى المحتلة " . . و . . . فى نفس الوقت يتقدم الوفد المصرى الذى يرأسه عمرو موسى بورقة من أربع أجزاء تبدأ بالحديث عن السلام . . وتنتهى بالحديث عن مشروعات قابلة للتنفيذ ، دون تحفظ ، أو إشارة لذلك الربط الذى وضعه الوزير حين تحدث عن " السلام الاقتصادى " بشروط محددة .

وفى كلمته أمام المؤتمر ، يتحدث وزير الخارجية عن منطقة خالية من السلاح النووى وتخفيض التسليح وتوجيه اعتمداته للاقتصاد والتنمية ، لكنه " حديث الأمانى" فلا الوزير قد وضع ذلك كشرط للتعامل مع إسرائيل ، ولا حاول أن يوقف قطار التطبيع أملا فى الحصول على شروط سلام أفضل !

حكومة مصر تعتقد فى نظرية " القطار " بمعنى أن قطار الشرق أوسطية يسير وأننا لن نستطيع أن نوقفه لذا فعلينا باللحاق به والحصول على جزء من كعكة قد تتوافر .

نظرية القطار أو نظرية الكعكة الموعودة تحكم عقلية حكامنا . أما نظرية التحرير أو الاستقلال أو حتى نظرية "خذ وهات " فهى غائبة مصرياً ، وعربياً .

لقد تحرك الجميع عدا القلة . للتطبيع مع إسرائيل، لمناقشة المستقبل معهم للدخول فى شراكة اقتصادية ومالية ، ولصنع نسيج جديد فى الشرق الأوسط يلغى رابطة العروبة ويعلن إفلاسها ويرسم خريطة جديدة تحددها سراديب السكك الحديدة والطرق وأنابيب الغاز والنفط والمياه .

كل وسائل الحياة ، وكل ما لا يمكن فضه أو فصمه نقدم لإسرائيل الآن . . أم الأرض المحتلة ، أما حقوق الفلسطينيين ، أما القدس . . فذلك " تحت التفاوض".

لقد وجد الرؤساء العرب حرجا فى الذهاب إلى ما جرت تسميته " قمة الدار البيضاء" لكنهم لم يتوانوا عن تنفيذ المطلوب " إسرائيل أولاً ومن بعدها الطوفان ".

ما هى المصلحة العربية . . ما هو التوقيت المناسب ؟ . . ما هى ضوابط الخريطة ، حيث لا ينكر أحد أن التعامل المفتوح ضرورى ولكن بضوابط ومنظور استراتيجى .

لا أحد يجيب . . أو هم يجيبون بطريقة عملية : " سنقيم المشروعات . . ثم نواصل الحديث فى السياسة " زواج قبل العقد . . وشروطه !

من هنا كان رفض الأحزاب المصرية، وفى مقدمتها الحزب الناصرى الذى قاد الحملة . إنه رفض يقول : " الحلال بين . . والحرام بين . . ونظرية القطار نظرية فاسدة أو هى نظرية صحيحة بشرط أن نثق فى قدرتنا على إيقافه .

نعم . . نستطيع إيقاف القطار حتى نأخذ حقوقنا من إسرائيل . . كل حقوقنا . . ولكن حديث الشعوب شئ . . وحديث الحكام شئ آخر . وبازار الدار البيضاء علامة على تاريخ جديد لسنا صناعه ولا نقف منه موقف الفاعل ، وإنما موقف المفعول به . " إنه الزمن الإسرائيلى "[٣٣] .

على ضوء خصائص المقالة الصحفية خصوصا ، يبدو أن لعنوانها وظائف غير محصورة فى الإعلام ، وإنما تتخطاه معمية عليه لصالح خلق تأثيرات خاصة بموقف

المرسل فى نفس المتلقى، بتعبير آخر ، تهيئة أفق تلق مناسب للمقالة . وتتم التعمية علـى إعلامية العنوان بواسطة خلق فجوة -Gap فى التركيب النحوى – دلالى لـه ، وتكنيك "الفجوة" تكنيك شعرى أساسا [٣٨] ، واستخدامه فى عنوان مقالة سياسية ليس غاية فى ذاته، كما هو الحال فى الشعرية Poetic ، وإنما لوظيفة التأكيد على بعض عناصر لغة العنوان أو أحدها، بشكل يحملها / يحمله خارج سياقه مصاحبا المتلقى فى قراءته المقالة، وكأنـها سياق خاص بها / به . . وتنشأ الفجوة النحو – دلالية من استخدام ضمير الغائب خـارج شرطية : وجوده داخل سياق قادر على تفسيره ، وإحالته إلى متقدم عليه . . وإن الضمير عنصر لغوى إحالى بامتياز ، فهو يمثل " مكونا يعوض مكونا آخر فى موضـوع آخـر سابق عادة . ويتيسر هذا التعويض بعمل الذاكرة فى محتواهـا المشـترك بيـن طرفـى التواصل . فعوض أن يرد العنصر الإشارى فى موضع الحاجة إليه ، بعـد أن ورد أول مرة ، يرد عنصر إحالى يوب عنه ويؤدى معناه ويجمل جملة المقـولات التـى يحملـها مفسره [٣٩] . وحين لا يوجد مفسر للعنصر الإحالى / الضمير يتحول النقص فى إعلاميـة التركيب اللغوى ليركز الاهتمام بالعناصر الأخرى ، بحسب ما تتمتع به من قوة دلالية فى ذهن المتلقى أو خلفيته المعرفية و " الحرام " هو هذه الكلمة ذات القوة الدلالية . .

"الحرام كلمة أدخل فى الخطاب الدينى ويعرفها الراغب الأصفهانى " بأنها الممنوع منه إما بتسخير إلهى، وإما بمنع قهرى ، وإما بمنع من جهة العقل أو من جهة لشـرع أو من جهة من يرتسم أمره " [٤٠] أما لغة فمنها " الحريم" وهى : "الشريك . . ومن الـدار : ما أضيف إليها من حقوقها ومرافقها . . ومنك : ما تحميه وتقـاتل عنـه " [٤١] ومنـها : حرمك -بضم الحاء- نساؤك وما تحمى ، وهى المحارم ، الواحدة محرمه كمكرمـة [٤٢] وفى الذهنية الشعبية المصرية (المخاطبة بالمقالة أصلا) توجه الدلالة اللغويـة للحريـم والحرم بمعنى " النساء" ليصبح " الحرام- مطلقا- منصرفا إلى " الزنا " ، وهكـذا يثـير العنوان الأسئلة مؤطرا أفق تلقى المقالة بإطار دينى واجتماعى محتفظا بالفجوة بين الفعـل المعروف والفاعل المجهول لمقاربة المقالة التى تصرح به منذ السطور الأولـى " اختلـط الحرام والحلال . . وبات الحكام العرب يقبلون الزواج قبل الخطبة وعقـد القـران " ، إذ يتطابق العنوان معها تماما .

العنوان :	هم	يرتكبون	الحرام
المقالة :	الحكام العرب	يقبلون	الزواج قبل الخطبة وعقد القران

غير أن الفجوة فى العنوان تجد فجوة موازية فى المقال فالفاعل الظاهر فيها ليس "ذاتا" بقدر ما هو "وظيفة" ، ومن ثم يطرح الحرام / الزنا لإعادة التعريف انطلاقا من المقالة نفسها ، لتتكشف استعارة الدينى للسياسى لترتفع القضية : قضية التحرير إلى مستوى العقيدة ، حد توظيف الخطاب الدينى فى تحديد الموقف السياسى :"إنه رفض (موقف) يقول : الحلال بين ، والحرام بين " يبدو من التحليل السابق أن كتابة العنوان هى التى توتر وجوده كواقعة لغوية ليصبح هذا الوجود مجرد لحظة بانتظار قراءة تكشف العلاقات التناصية بين العنوان وما تتعالق به دلالته وتتفاعل معه من نصوص وخطابات وليتسع العنوان عن تركيبه النحو – دلالى ممتلكا نصيته ، بينما التقاليد الشفاهية ، من وضوح ومباشرة وحتى بلاغة ، توقف المقالة عند تمظهرها اللغوى مؤكدة على أن بنية التركيب هى نفسها بنية المعنى فى كل اتصال ذرائعى . وكأن المقالة لا تمثل أكثر من سياق لغوى للتفاعلات النصوصية بين العنوان وما تستدعيه دواله إليه ..

المقالة النقدية (التعليمية):

الظاهر فى المقالة النقدية أنها تنشغل بموضوعها انشغالا يصرفها عن متلقيها ، غير أن المفارقة أن المتلقى نفسه هو واحد من عناصر الموضوع. إن عالم الموضوعات هو عالم تخلق من ممارسات الذوات حاملا وسمها ، إنه مفهمة لممارسة الذات بواسطة الذات ، واعتبار هذه المفهمة موضوعا بحثيا يعنى مداخلة جديدة للذات على ما تم التواضع عليه من مفهوم لتلك الممارسة ، فالمقالة النقدية تفكر جديد من جهة ، ونقد للذات السلبية تجاه المفكر به من جهة أخرى والمتلقى هو هذه الذات المنقودة ضمنا فى تأسيس المقالة لجديدها الفكرى . . إذن تتقاطع المقالة النقدية اختلافيا مع خطاب موضوعها ، وهذا التقاطع الاختلافى هو –عادة– عنوانها ، وبالتالى فإن المرسل – بفضل العنوان – يخرج المتلقى من دائرة بديهياته ومسلماته، أى ثوابته ، واضعا إياه فى فضاء آخر تعمل المقالة على ترسيم حدوده وعلاماته .

مثال : مقالة : " اللغة والأشياء " (٤٣)

وتضم المقالة مجموعة عناوين داخلية هى :

- اللغة نظام (ص: ٩٠)
- النظام والأشياء (ص: ٩٤)

● تشكل الأشياء فى اللغة (ص : ٩٤)

● الأشياء والمعنى : العلاقة بين المعنى والأشياء (ص : ٩٧)

● الدلالة بين نحو المنطق ومنطق النحو (ص :١٠٠)

بداية فإن انشغال المقالة بموضوعها يتجلى" فى امتداد العنوان بوظيفة الاتصالية التى سبقت الإشارة إليها ، فى هيئة عناوين داخلية بمعنى أن بنية العنوان تمتد لاحتواء بعض عناصر المقالة المصعدة إلى حد الاضطلاع بوظيفة المركزية الدلالية لسياقها اللغوى . وهكذا تتبنى علاقة أولية بين خارج المقالة / العنوان وداخلها / العنوان الفرعى ، غير أن هذه العلاقة تبقى أولية إلى حين قراءة التفاعل النصى لدلائل العنوان . .

ينبنى العنوان لغويا من دالين متعاطفين :" اللغة " / المعوطف عليه و "الأشياء" / المعطوف ، والعطف خارج التركيب العرفى المسمى " جملة " لا يفيد الجمع مطلقا أو على سبيل الترتيب أو التعقيب أو التراخى ، مع التساوى فى الحكم ، كما هو الحال فى نظام اللغة ، بل إن إفاداته تتعدد بتعدد وظيفة الواقعية اللغوية التى يرد فيها ، وهو – فى العنوان السابق – يفيد التقابل بين " داليه" وإنما بين مفهوميهما : الظاهرة الإنسانية المسماه " لغة" والعالم الذى يوجد فيه الإنسان بجميع ممارساته ومنها الممارسة اللغة. وهذا التقابل ينطوى على تعريف ضمنى للغة، لا باعتبارها إداة اتصال رمزى ولكن باعتبارها أداة وعى تتجه بها الذات إلى عالمها محاولة تأليفه معرفيا ، كما ينطوى – كذلك – على تعريف ضمن للعالم باعتباره– فيما عرفته الفلسفة الوجودية "هذا الموجود –فى– ذاته"[٤٤].ووصولا إلى تضمين هذا التعريف فى بنية التقابل يزاح الدال: عالم ويستعاض عنه بدال وقائعى : " أشياء "وكأن بنية التقابل فى العنوان تؤشر على بنية باطنة (دلالية) فيه تقابل بين اتجاه اللغة إلى أشياء العالم ، وانكفاء هذه الأشياء على نفسها / صمتها ، بتعبير آخر : بين امتلاء اللغة بسواها (العالم) وامتلاء العالم بذاته فى غير ما حاجة إلى سواه. هنا تأتى العناوين الداخلية لتنظيم كيفية توجه اللغة إلى العالم ممثلة به حد أحتوائه وفيضها عنه معنى ودلالة . ولنا أن نلاحظ البناء العنقودى الذى يجمع دلائل العناوين الداخلية وصولا إلى نقل التقابل بين اللغة والعالم إلى التطابق فى العنوان الأخير بين نحو المنطق (نظام العالم) ومنطق النحو (نظام اللغة) . وذلك على قاعدة الدلالة ، كما هو واضح فى العنوان الفرعى الأخير . . مرة أخرى يبدو العنوان أكثر فعالية دلالية من

المقالة ، وأكثر قدرة على الارتفاع بدلالته المعدودة إلى مستوى النص من المقالة تقف عند حد كونها فيضا من الدلائل المتطابقة مع مدلولاتها ، وكل وظيفتها تفصيل مجملة أو تأويل مشكلة أو يؤكد للمتلقى صوابه . إن المرسلة الفعلية هى العنوان بينما المقالة محض فائض لغوى ذى وظائف مساعدة .

إن العنوان هو الحامل للقيم الكتابية ومن ثم فوحده " المرسلة" ووحدة " النص" ، أما المقالة نفسها فهى – كما اسمها – مقول ، أى شفاهية ، وليس مظهرها الكتابى غير واسطة بين نطقين : نطق المرسل وإعادة المتلقى له. فإذا اتجهنا مع التطور الطبيعى من "المقالة" إلى "الكتاب" داخل الاتصال الذرائعى ، فإن الأمر يختلف تماما .

الكتاب :

الكتاب اتصال بالغ التقنية إلى حد يتجاوز معه شروط الزمان والمكان ، وربما شروط لغته (كما فى الترجمة) . وهذه الخاصية تتطبع داخله كمرسلة وعلى جميع مستوياته، بدءاً من العنوان الخارجى على الغرف ، وليس انتهاء بما يقع بين دفتيه : لغة ، وعلامات ترقيمية، وطباعة حروف ، وتوزيعا طباعيا للصفحة ، كل هذا يستند إلى أن "الكتابة" و "الكتابية" تفتح أمام الكلمة، وأمام الوجود الإنسانى إمكانات لا يمكن تخيلها من دون الكتابة ." (٤٥) ، إذ إن الكتاب يقع . . فى ملتقى بعدين أولا : النظام التقنى الذى يؤدى إلى تطويره كقناة لتوصيل النصوص ، وثانيا : عالم الأفكار شديدة التنوع التى يسهم فى نشرها (٤٦) . ولكل من البعدين فاعليته فى توجيه سلوك الكلمة موقعيا ، وكذا التحكم بدلاليتها زمنيا، هذا إضافة إلى فاعلية هذين البعدين فى إعطاء "التناص" موقعية مركزية من الوحدة الدلالية الكبرى للكتاب : النص . .

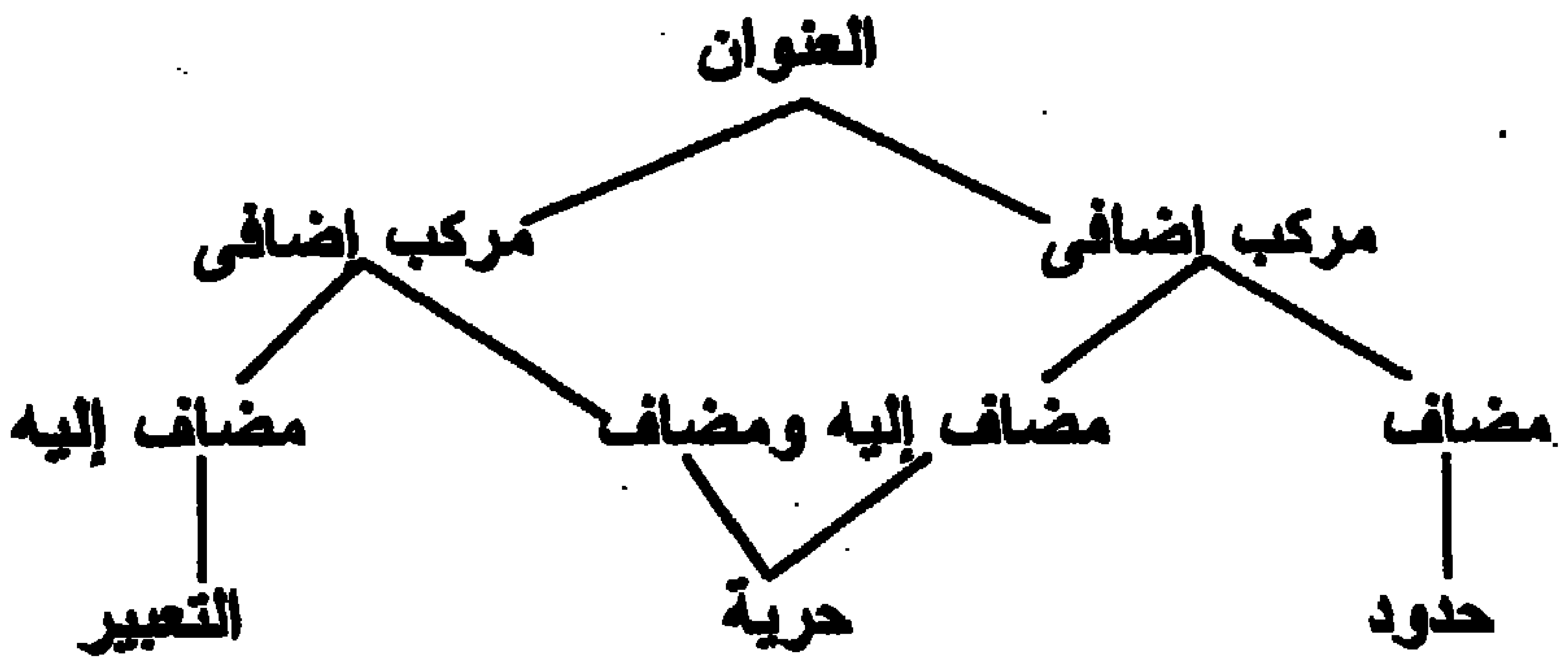
هكذا ينقطع الكتاب عن التقاليد الشفاهية ، وإن لم ينفعها عن العمل فى فضائه ، فثمة عملية "نطق" يقوم بها المتلقى ، ولكنه نطق موجه من حاسة "العين" لا "الأذن" أى تهيمن عليه خصائص الكتابية . وأن يحل "النطق" فى تلقى الكتاب بدلا من "السماع" كما فى تلقى الكلام، فإن هذا يؤدى إلى تحول جذرى فى عملية التلقى من السلبية النسبية إلى الإيجابية التى لا تنحصر فى مجرد تقبل المعنى ، بل إن وجود المعنى نفسه رهن بهذا التلقى الإيجابى الذى يعبر عنه مصطلح "التأويل Hermeneutic" الذى يضع ذات المؤول داخل "النص" بشكل يجعل تأويله تأويلا لها فى الو؟ ـ نفسه " بهذا لا يكون فهم النص غاية

فى ذاته ، بل يتوسط علاقة الذات بذاتها "[٤٧] فإذا تذكرنا أن المرسل قد صاغ ذاته بصيغة/ كتابة مرسلته ، أمكننا الاستنتاج أنه فى الاتصال الكتابى وحده يتحقق أعلى قدر من الحرية : حرية طرفى الاتصال فى إنتاج المرسلة : إنتاج بنيتها وإنتاج نصيتها مثال :

" حدود حرية التعبير
تجربة كتاب القصة والرواية فى مصر فى عهدى عبد الناصر والسادات [٤٨] "

العنوان الرئيسى :

كل واقعة لغوية هى تركيب من مستويين : مستوى نحـــوى وآخـــر معجمـــى ، والعنوان الرئيسى مكون من مركبين إضافيين / شبهى جملة ، يتعالقان إضافيا كذلك ، كما يبين الشكل التالى



بداية تجدر الإشارة إلى التعقيد على المستوى النحوى بدءاً من اختيـــار الـــتركيب الإضافى ، وهو تركيب تتحكم به قاعدة توليدية وأخرى تحويلية ، أما بالنسبة لقاعدة التوليد " فعلاقة الإضافة – بشكل عام – علاقة بين اسمين أولهما: نكـــرة وثانيـــهما : نكـــرة أو معرفة..وما بين الاسمين حرف جر مقدر هو واحد من حروف الجر الأربعـــة . . (ل . من. فى . ك) . . " [٤٩] . أما القاعدة التحويلية " فإنها تعنى تحول . . من نطاق القـــدرة الكامنة إلى نطاق القدرة المستخدمة ، ذلك بأن انتقال قاعدة الإضافة إلى ميـــدان التحقـــق الواقعى للغة يسقط حرف الجر المقدر بين طرفيها . ويفضى التحول بالقاعدة إلـــى أحـــد احتمالين:فإما أن يأتى الطرف الأول للإضافة اسما نكرة معرفا بإضافته إلى اسم معرفـــة، وإما أن يأتى اسم نكرة مخصصا بإضافته إلى نكرة " [٥٠] .

هذا التعقيد الذى يجمع التوليد والتحويل، لصياغة مركب لغوى لا يقـوم بذاتـه ، وإنما يتعلق بسواه ، يلعب دور علامة تضاف إلى العلامات اللغوية (الوحدات المعجمية)، بما يمنع التلقى المجانى لها . ويزداد التعقيد عنفا بالدلالة بتعريف المضاف إليه : "حريـة" بإضافة " التعبير" إليه ، وبمضاعفة الوظيفة النحوية للكلمة " حرية" تتضاعف – بالتبعية – وظيفتها الدلالية . إن " الزيادة فى المبنى " التى تعمل فى النظام الصرفى والحاملة " لزيادة فى المعنى "، يمكن أن توظف لتشغيل على كل زيادة فى مركب لغوى كان يمكن إبدالها، فلام التعريف كانت قادرة على تعريف حرية دونما حاجة إلى الإضافة إليـها ، غـير أن الزيادة فى مبنى " المعرفة" يؤدى إلى زيادة فى معناها ، ولئن كانت حرية التعبـير هـى جزء من مطلق الحرية ، فإنها – بالرغم من هذا – تنطوى على قوة دلالية قـادرة علـى إثبات مطلق الحرية أو نفيها . فجوهرية التعبير ، بالنسبة لوجود الذات الإنسانية ووعيـها ببعديه الفردى والاجتماعى ، يجعلها قادرة على هذا النفى وذلك الإثبات ، وبالتـالى فـإن "الحد " منها ، وإن لم يصل إلى درجة الإلغاء أو النفى ، يشير إلى مستويات من العنـف والقمع فى بقية الحريات الفردية والاجتماعية على السواء..

هكذا يتحرك العنوان الرئيسى على مستويين دلالى خاص محوره الحد من حريـة ممارسة شرطية بالنسبة للوجود الإنسانى وهى : " التعبير " ، وآخر دلالى عام يضع جميع أنواع الممارسات الأخرى تحت هذا الحد ، دونما مانع لتطوره إلى عنـف وقمـع ، إذ إن "حرية الرأى والتعبير . حق من حقوق الإنسانية الأساسية وهو المعيار الذى تقـاس بـه جميع الحريات الأخرى"(٥١) ، ومن ثم " فقد نصت المادة [١٩] من العهد الدولى الخـاص بالحقوق المدنية والسياسية على ما يلى " لكل إنسان حق فى حرية التعبير . ويشتمل هـذا الحق حريته فى التماس مختلف ضروب المعلومات والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخريـن دونما اعتبار للحدود (الجغرافية والسياسية)، سواء على شكل مكتوب أو مطبوع أو فـى قالب فنى أو بأية وسيلة أخرى يختارها " (٥٢) . وفى مقابل هذا العهد الدولـى يمكـن أن نضع منظومة قانونية متكاملة تقع على النقيض منه، إن شقى العنوان : " حدود" و"حريـة التعبير " تتوزع على هذين النقيضين فتتناص "حدود " مع هذه المنظومة القمعية (قـانون العقوبات) بينما تتناص " حرية التعبير" مع ذلك العهد الدولى .

العنوان الفرعى :

نعامل العلاقة بين العنوانين : الرئيسى والفرعى معاملة العلاقة بين طرفى "عطف البيان ، وذلك لخاصتين يمتلكهما العنوان الفرعى ، الأولى وقوعه فى الدائـرة الدلاليـة

للعنوان الرئيسي، والثانية : تمتع العنوان الفرعى بمحمول إعلامى مغاير مغايرة شارحة للعنوان الرئيسى . وعطف البيان – فى النظام النحوى – "تابع غير صفة يوضح متبوعه أو يخصصه" (٥٣) أمام التبعية فتمثلها الخصيصة الأولى ، وأما التوضيح أو التخصيص فتمثله الخصيصة الثانية . ويتمتع عطف البيان ببعد تعريفى آخر ، يحدده "ابن هشام" بقوله:" وكل شئ جاز إعرابه عطف بيان . جاز إعرابه بدلا – أعنى بدل كل من كل – إلا إذ كان ذكره واجبا " (٥٤) فلا يجوز فيه إلا كونه عطف بيان . والعنوان الفرعى يلعب دور" بدل كل من كل " مع وجوب ذكره ، بمعنى أنه يمثلبنية موازية لبنية العنوان الرئيسى تكافؤها وتختلف عنها لإختلافا يجعل الأولى ضرورية للثانية ، على الرغم من الدائرة الدلالية الواحدة التى تقع الاثنتان فيهما ، بما يعنى أن بنية العنوان الفرعى متحولة عن بنية العنوان الرئيسى /عبر قاعدة " التعويض "، ثم يوسع " الفرعى" بقاعدة الإضافة لتحديد إمكانية محمولة الإعلامى .

من المعروف أن كلا من قاعدتى "الإضافةAdditionو"التعويض "Replacement مأخوذه من " النحو التوليدى التحويلى " وهما من قواعدة التحويلية Transformation Rules والتى "يتم –بموجبها– تحويل التراكيب الباطنية (الأساسية) إلى تراكيب ظاهرية (٥٥) والمسافة بيننا وبين ذلك النحو هى نفسها المسافة بين غاياته وغايات توظيفنا لوقاعده ومصطلحاته ، فالعنوان الرئيسى (ع.ر) يمثل تلك التراكيب الباطنية / الأساسية ، بينما العنوان الفرعى (ع . ف) هو هذه التراكيب الظاهرية، وينتج فى حالة الكتاب موضوع التحليل ، عن قاعدتى " التعويض " (ت) و " الإضافة " (ض) •

قاعدة التعويض : وتتم على " دوال " (ع . ر) مع الاحتفاظ بالبينة النحوية

البينة النحوية	مضاف	مضاف إليه/مضاف	مضاف إليه
دوال ع • ر	حدود	حرية	التعبير
دوال ع • ف	تجربة	كتاب	القصة والرواية

وقاعدة الحويل:

"التعويض " – إذ تحتفظ بالبنية النحوية كما هى فى " ع • ر " و " ع ف " وتعمل على " الدوال" – تقيم مسافة اختلاف بين الأثنين، بما يمنع تطابقهما التطابق الذى يوجبه جواز إعراب عطف البيان بدلا، بمعنى أن "ع• ر ≠ت + ع •ر " ، ومن يفرض "

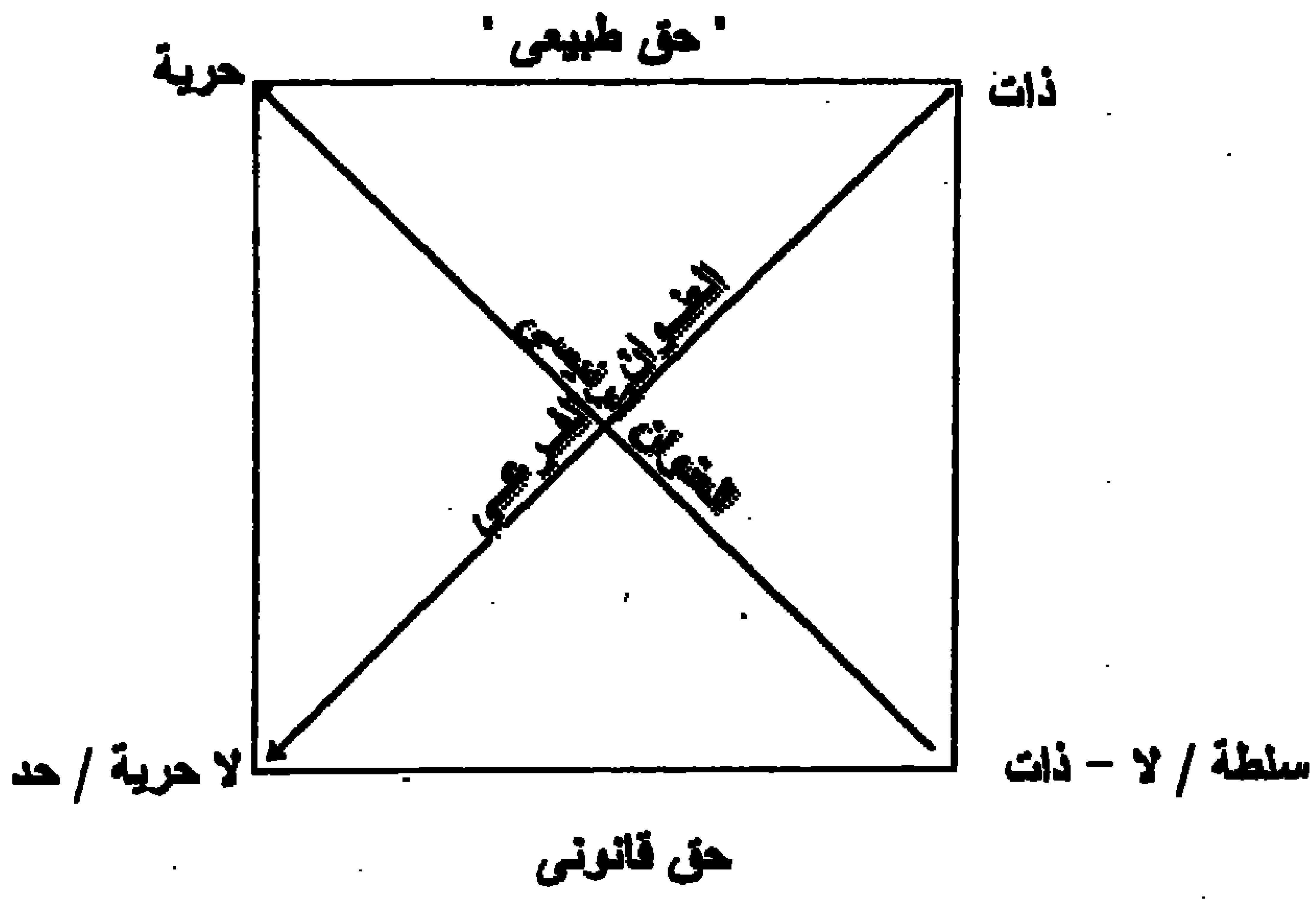
التعويض اشتغال قاعدة الإضافة ومن ثم يتطابق العنوانان:"ع·ر = ت + ع ر + ض ⇐ ع ف (يعبر السهم المزدوج عن الناتج) ، بمعنى أن المحور الدلالى للعنوان الفرعى يتمثل فى القيم المضافه فيه ، أى طرفى المكان والزمان .

الفرق بين الممارسة الإنسانية كمفهوم ، وبينها كواقع ، هو أن تشرط زمانيا ومكانيا أولا تشرط ، وإذا كان العنوان الرئيسى قد أطلق من حركية دواله من هذين الشرطين فإن " التعويض " الذى تم على هذه الدوال فى العنوان الفرعى كان فى بعض دلالاته أنتقالا من عمومية المفهومى إلى خصوصية الوقائعى ، من " حرية " إلى الذوات الفاعلة لها والمتمتعة بها : " كتاب " ، ومن مطلق " التعبير " إلى خاصه : " القصة والرواية " أما تعويض " حدود " بـ تجربة " فقد استلزم إضافة ظرفى المكان والزمان ليكون ذلك التعبير داخل هذين الشرطين موجبا ؛دلالات ناتج كل تجربة من صواب وخطأ، والمعيار -هنا وهناك- هو الكلمة فى العنوان الرئيسى " حدود " ، هذه التى سبق لنا أن كسفنا عن تفاعلها التناصى مع الخطاب القانونى .

إن للزمان والمكان دلالة على قدر كبير من الأهمية فى هذه الأنتاجية الدلالية ، فالزمان محدد بثلاثين سنة تبدأ من عهد عبد الناصر ، الأمر الذى يستدعى الزمن السابق ، حيث لم يمنع الاستعمار ولم يمنع النظام الملكى من وجود حياة ديمقراطية قائمة على اساس برلمانى وتعددية سياسية ، إن اختلفنا على تحققها الفعلى ، فقد ارتكزت إلى اعتراف قانونى بها ، بينما زمن "العنوان الفرعى" يشير إلى حكم عسكرى ونظام رئاسى وسيطرة للحزب الواحد (شكلا ومضمونا فى عهد عبد الناصر، ومضمونا لا شكلا فى عهد السادات)يمكننا -إذن- أن نقيم نصية العنوان (الرئيسى والفرعى)فى بنية تعتمد على التقابل الضدى بين مطلق "الحد"و"الحرية" فى العنوان الرئيسى وفاعلى هذين المطلقين:السلطة (وهى وظيفة وليست ذاتا) لـ "الحد" والذات "للحرية" وذلك فى المربع السيميائى التالى :

---

* للباحث قناعاته السياسية التى تقر وتعترف بخطأ التعميم السابق فى فهم مبررات التحول السياسى والاجتماعى بعد ثورة١٩٥٢، ولما كان اهتمامنا لا ينصب على تاريخ مصر السياسى ولا هو من تخصصنا، فقد كان التعميم واجبا، و الإشارة إلى خطأه أوجب، وتحديدا فيما يخص الزعيم جمال عبد الناصر.



ولأن التفاعلية هى شرط المربع السيميائى ، فثمة مداخلتان يمثل كلا منـــهما أحـــد قطرى المربع : مداخلة فاعلية تستولى بها السلطة على حق الحرية فارضة قانونيتها/حدها على الخط الأفقى :

" ذات – حرية "، وأخرى منفعلة ، فنجاح " السلطة " يدفع الـــذات للســقوط فـــى الحد/الاحرية ، ويمثل المداخلة الفاعلة العنوان الرئيسى باعتباره دال على فعـــل الســلطة: " حدود حرية التعبير" ، بينما يمثل المداخلة المنفعلة العنوان الفرعى باعتباره ناتجا لفعـــل السلطة : " تجربة كتاب القصة . . . " إن هذا التأسيس الأولى لنصية العنوان (الرئيســى والفرعى) يظل طاويا على عدد من الفضاءات التى تشغلها نصوص من فلسفة السياســة وأنظمة الحكم والقوانين المحلية والعالمية ، وأخرى من نظرية الأدب وفلسفة الإبداع وعلم النفس الفردى والمجتمعى ، وثالثة من تاريخ مصر الحديث وتحولات المجتمع المصـــرى فترة الكتاب وقبلها . هكذا يتملك العنوان مساحة إعلامية خاصة به ومستقلة استقلالا بنيويا ودلاليا عن عمله ، دون أن ينفى هذا الاستقلال قيام علاقات نوعية بين نصيـــة العنـــوان وعمله ، هذه العلاقات التى ستسهم ، بشكل أو بآخر ، فى إقامة نصية العمل نفسه . .

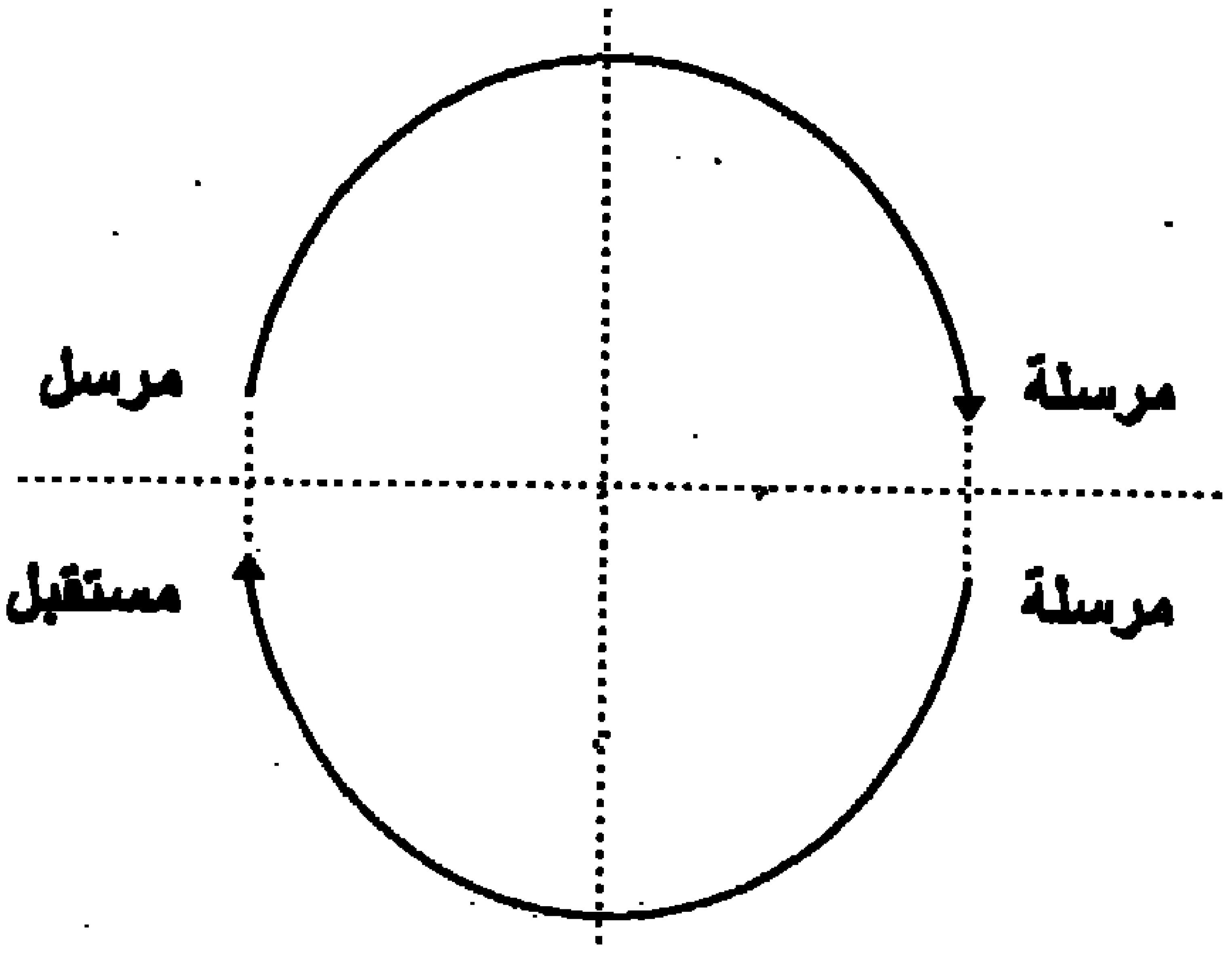
" **العنوان " والاتصال الأدبى** ": الاتصال ضرورة اجتماعية، والدلالـــة هـــى موضوعه، وتتنوع وسائل/رسائل نقل هذه الدلالة بتنوع غايات الاتصال وتعددها، وبحسب

هذه الغايات سوف تتعدد أنواع الاتصال ، وسيقترب بعضها من بعض إلى حد التداخل ، وتبتعد عن بعضها بعضا إلى حد التضاد . وغنى عن الذكر أن تلك الغايات لا تقف عند مقاصد "المرسل" من بث " مرسلته" ، وإنما تنضم إليها مقاصد " المستقبل" من تقبله هذه المرسلة تقبلا فاعلا أى إيجابيا. ولا تنحصر لغات الاتصال فى اللغة الطبيعية، فثمة " لغة الجسد" و" لغة الأعراض" و " لغة المكان" وحتى لغة الصمت" (٥٦) . إلا أن هذا لا ينفى أن الاتصال باللغة الطبيعية أكثر غنى وتنوعا من كل لغات الاتصال الأخرى على الإطلاق، وتتجاوز اللغة الطبيعية هذا الاتصال الغنى والمتنوع لتتمتع من دون كل اللغات جميعا بالقدرة على مفهمتها وتقديم نموذج لبنياتها . ليس فقط وإنما تمتلك اللغات الطبيعية القدرة على احتواء أغلب تلك اللغات الأخرى فى إشارياتها . وأزعم أن هذا الاحتواء لا يتم بفاعلية كما يتم فى الاتصال الأدبى، ويتيسر هذا التهجين اللغوى فى هذا الاتصال نظر الخصيصة الدالّية له . فاللغات تتفاضل فيما بينها بفعالية إشارة الدال إلى مدلول معين له ، وحين تتعطل هذه الوظيفة الإشارية المتواضع عليها وتتحرك الدوال داخل " المرسلة" حركية حرة من قسر مداليلها تتكافأ اللغات على اختلافها فيما بينها . .

إن الاتصال الأدبى – نظرا لاختلاف مقاصد " المرسل" عن مقاصد " المستقبل " منه – يتميز بدالية " مرسلاته" ، بمعنى أن دواله مماثلة لذاتها ، وليست – بأية حال من الأحوال – ممثلة لغيرها ، وهذه خصيصة اتصالية فارقة بين الاتصال الأدبى وسواه ومائزة له منه ، غير أنه يجب الحذر من التعميم وإطلاق الحكم ، فالأنواع الأخرى من الاتصال غير متنحية تمام عنه ، وعن الفعل فيه ، إذ إنه يقع على حدودها متماساً معها حينا ، ومتداخلا معها حينا آخر مستمداً منها ما يقيمه ، فى غيبة المدلول ، اتصالا ، هذا دون أن يفقد ثمنا لذلك ، خصوصيته . فالقيمة المهيمنة ، أى " الأدبية " بتعريفها عند " جاكوبسون" تقيم مجموعة من التوازيات شديدة الأهمية بين خصائص الأدبية وتوظيفاتها لأنواع الاتصال الأخرى . والوضعية الاتصالية للمرسلة / المرسلات الأدبية – نظرا لإنها مستمدة من أنواع الاتصال الأخرى – فإنها تعنى تأطير واقعية لغوية شديدة التميز من سواها بواقع غير لغوى ، بما يؤدى إلى قيام مدخلات بالغة الأهمية بين اللغوى الداخلى والواقعى الخارجى ، وإذا كان الأول مختصا بالمرسلة الأدبية ، فإن الثانى يخص "المرسل" و " المستقبل" وظروف فعليهما وملابساتهما . ولما كانت الدائرة الاتصالية – فى الكتابة عموما ومنها الأدبى – دائرة منكسرة ، فإن علاقة المرسل بالمرسلة سوف تتمايز من

علاقة المستقبل بها ، تمايزا يجعل لعملية البث خصوصيتها باعتبارهـــا مداخلــة للواقــع الخارجى على المرسلة ، كما يجعل لعملية التقبل ، هى الأخرى ، خصوصيتها ، بأعتبارها مداخلة أيضا ، غير أنها معكوسة تتجه من الداخل اللغوى إلى الواقع الخارجى . .

" دائرة الاتصال"



(خط انكسار الدائرة)

(خط افتراضى يميز المرسلة من الواقع)

إن الشكل السابق يمثل دائرة اتصالية لا تتوافر لغير الاتصـــال الأدبـى ، حيـث المرسلة التى يبثها المرسل ليست - تماما- المرسلة التى يتقبلها المستقبل ، فبينهما فضـاء تحضر فيه نظريات الأدب وتاريخه ورؤية المجتمع له ولوظيفته ، كما يوجد بين "المرسل" و " المستقبل" فضاء اجتماعى يعبر عن الضرورة الاتصالية أيا كان نوع الاتصال. وتتميز - داخل الشكل - علاقات أربعة:

(١) مرسل - مستقبل ، وهى علاقة اجتماعية خالصة بمعنى أنها تخرج من دائرة اهتمامنا .

(٢) مرسل - مرسلة .

(٣) مرسلة - مرسلة .

(٤) مرسلة - مستقبل .

أولاً : مرسل - مرسلة: بداية فالمرسل - أيا كان نوع المرسلة وجنسها - هو "ذات" متعينة فى زمان ومكان محددين ، ولها وضعيتها التاريخية - الاجتماعية المحـــددة

لرؤيتها عالمها وذاتها رؤية كلية وشاملة تسم ، بشكل مباشر أو غير مباشر غير أنه حاسم فى الحالين ، ممارساتها كافة، ومنها الممارسة الإبداعية . أى أن جميع هذه الممارسات تنطلق من مقصدية – Intentionally أى ذات – موضوع ، بمعنى أن هناك توقا ونزوعا من الذات نحو الحصول على موضوع ذى قيمة ، فهى (المقصدية) – بهذا المفهوم – أساس كل عمل وفعل وتفاعل . وهى شرط ضرورى لوجود أية عملية سيميوطيقية" (٥٧) . أما محتواها فإنه " كل ما يمكن ويحكم من معتقدات ومقاصد وأهداف فعل الكلام الصادر من متكلم إلى مخاطب فى منتضيات أحوال خاصة " (٥٨) .

واضح مما سبق أن " المقصدية" تنتمى إلى " رؤية العالم" وإنتاج مرسلة ما انطلاقا منها يعنى صراعا بين شمولية وكلية هذه الرؤية الخاصة ، وشمولية و رؤية اللغة وكليتها كذلك ، وهكذا تتحدد المرسلة فى تقاطع رؤية المرسل مع رؤية اللغة .

العنوان . . وعلاقة : مرسل – مرسلة :

إن المرسل – غالبا – ما يضع عنوان مرسلته بعد انتهائه منها وتشكلها عملا مكتملا ، بمعنى أنه – إذ يضع العنوان / يبدعه – واقع تحت تأثير العمل نفسه بشكل ما من الأشكال وكأن المرسل يتلقى عمله ليتمكن من عنونته . غير أن هذا التلقى لا يستهدف إنتاج معنى العمل أو قواعد إنتاج هذا المعنى ، كما هو الأمر فى تلقى المتلقى ، إذ إن المرسل لا يتحرر – مطلقا – من وظيفته كمرسل فى مواجهة عمله ، ومن ثم لا يتمكن من الإفلات نهائيا من مؤثرات عملية " البث" ومحفزاتها ، بل ينضاف إليها " العمل" مؤثرا ومحفزا لإنتاج العنوان وهكذا يمتلك العنوان استقلاله الإبداعى من سيرورة مؤثرات عملية البث ومحفزاتها . ويمتلك كذلك علاقته بعملة بدخول هذا الأخير ضمن تلك المؤثرات والمحفزات .

ثانيا مرسلة– مرسلة :

وحدها أدبية المرسلة أو شعريتها ، تسمح بقيام هذه العلاقة . . .

الأدبية / الشعرية : إن مصطلح البويطيقا Poetic – ويترجم " أدبية" حينا و "شعرية " حينا آخر – مصطلح إشكالى ، وقد افتتحت الشكلانية إشكاله هذا ، وهى تستند -فى جوهرها – إلى فارق شكلى بين اللغة العادية ، أو اليومية ، واللغة الشعرية ، يقول "ياكوبينسكى" إن الظواهر اللسانية ينبغى أن تصنف من وجهة نظر الهدف الذى تتوخاه

الذات المتكلمة فى كل حالة على حدة فإن كانت الذات تستعمل تلك بهدف عملى صـــرف، أى للتوصيل ، فإن المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية . . حيث لا يكون للمكونـــات اللسانية . . أى قيمة مستقلة ، ولا تكون هذه المكونات سوى أداة توصيل . ولكننا نستطيع أن نتخيل أنظمة لسانية أخرى - وهى موجودة بالفعل- حيث يتراجع الهدف العملى إلـــى المرتبة الثانية . . مع أنه لا يختفى تماما . . . فتكسب المكونات اللسانية - إذ ذاك - قيمة مستقبلة [٥٩] وهذه القمية المستقلة لا تنقطع عن الأولى بل تتشكل أو توجد بفضل العلاقـــة التفويضية بينهما ، على أساس أن " انتهاك قانون اللغة المعيارية (التوصيلية أو اليوميـــة) -الانتهاك المنظم - هو الذى يجعل الاستخدام الشعرى للغة ممكنا " [٦٠] . وقد أدى هـــذا الفرق بالشكلانيين إلى تعريف لا هو واضح ولا هو محدد ، يذهب إلى أن " اللغة الأدبية- بالموازنة مع اللغة العادية - لا تصنع الغرابة، وإنما هى الغرابة ذاتها " [٦١] . وما لم يتـم الالتفات إليه أن " الغرابة" أو "الإغراب" ليس أكثر من تعبير مجازى عن إهمال المعنـــى ، هذا الإهمال الذى امتلك ، على يد البنيوين فيما بعد ، مصطلحـــه ومفهومـــه ومنظومـــة مسوغاته المقولية، حتى أصبحت " الأدبية" أو الشعرية" لا تعنى " بهذا الجزء أو ذاك مـــن أجزاء العمل ، وإنما تعنى ببناءه المجردة" [٦٢] ويتم الدفع بهذا المنظور إلى حد اعتبار كـــل شعرية هى شعرية بنيوية" [٦٣] ، أى تجريدية ، وبامتياز . .

لسنا بصدد نقد لنقد البنيوى ، وإنما تهمنا الإشارة إلى أن العلاقة : مرسلة - مرسلة لا تتورط فى تجريدات البنيوية كهدف ، ولا فى تعريفاتها كمنطلق ، فتبنى البعد الاتصالى للأدب يمنع كلا من هذا وذاك . فالاتصال على قاعدة المعنى ، وتصنيف هذا المعنى إلـــى عادى وإغرابى، لا يمس الشعرية من قريب أو بعيد ، واللسانيات ليست أكثر من إجـــراء يشغل ويعطل بحسب حاجة المرسل" فى بعدها الاتصالى . . هكذا تكون شعرية القـــراءة الأكثر صلاحية لنفى وموقعة اللسانيات فى حيز الإجراء التجريبى وإعطاء "القارئ" دوره الأصيل الذى له . فى هذه الشعرية" يكون النص . . محاورا نشطا للقـــارئ " ، ويكـــون القارئ فاعلا أساسيا فى تنشيط النص للإيحاء بدلالات جديدة ومتغيرة عبر تاريخ تأويلاته " [٦٤]. وثمة فى هذا الصدد مسلمة أساسية تذهب إلى أن " النص ليس فى وسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قد قرئ[٦٥] ، وهذا يعنى أنه من الممكن تخيل حالة وجود للنص / العمل قبل قرائية -وهى قائمى فعلا - تنقطع فيها الكسلة عن متلقيها كما انقطعت باكتمالها ، عن مرسلها ، فتوجد - إذن - فى ذاتها ولذاتها وبذاتها مجموعة متناهية مـــن الـــدوال

الحاضرة ، وأخرى لا متناهية من الدال الغائبة بينما مداليلها تنزلق على سطحها لا تكـاد تقف عند واحد منها مبيرة – فحسب – تعالقاتها ، ومعطلة فى الوقت نفسه، أيـة إمكانيـة لحضور معنى المرسلة فى ذلك السطح . إن هذا الفهم لدالية المرسلة قبل قراءتها يشـير إلى مستوى لها : مستوى سطحى يتسم بالجزئية ومعطل عن إنتاج المعنى بحسب تقنيـات الصياغة وطبيعة العلامات ، وآخر كلى ينتج عن تأويل القارئ للمستوى السابق لتتحـول المرسلة إلى نص يتجلى فيه واحد من المعانى الممكنة لها .

هنا يمكن الاحتفاظ بمفهوم الإغراب الشكلانى باعتبـاره علامـة علـى الفضـاء الاختلافى بين المرسلة وإنتاجية معناها ، وهو اختلاف داخلى ممثل للاختلاف القائم خارج المرسلة بين مقاصد المرسل من بث مرسلته ومقاصد المستقبل مـن تقبلهـا . إن غيـاب المعنى عن " المرسلة" (المستوى السطحى) سوف يدفع الدوال إلـى انتظامـات نوعيـة تعوض منه ، على أساس أن المعنى – وإن كان ناتج نظام المرسلة – هو أساس وجـود هذا النظام ، أساس عبرنا عنه من قبل بمصطلح المقصدية . وعملية تعويض " المرسلة – المستوى السطحى " من غياب المعنى يتم عبر عدد من الانتظامات التى تتوزع وفقا لـها دوال المرسلة على مستويين : مستوى أفقى يمثل الخصائص الجنيسة للمرسلة ، وتلعـب دور الإطار العام لحركية الدوال فى المستوى الثانى الرأسى الذى يتمتـع بكونـه اكـثر خصوصية بالمرسلة ذاتها ، ويتضافر العام والخاص فى خلق إبداعية المرسلة . .

١ – المستوى الأفقى : الخصائص الجنسية :

الأدب والجنس: لا يعرف تاريخ الأدب مصطلحا جنى عليه تعريفُه ، كمـا كـان الحال مع مصطلح Genre أو الجنس الأدبى ، حتى آل أمره إلى حد اختفائه – تقريبـا – من صفحات النظرية الأدبية الحديثة . . يرصد صاحبا " معجم المصطلحات العربية فـى اللغة والأدب" مصطلح الجنس الأدبى وتاريخ تطور فعاليته الأدبية قائلين :

" الجنس الأدبى : Genre

هو أحد القوالب التى تصـب فيـها الآثـار الأدبيـة .
فالمسرحية – مثلا – جنـس أدبـى ، وكـذا القصـة .
وهكذا . . . ومن عهد النهضة بأوربـا حتـى أواخـر
القرن الثامن عشر ، كان الاعتقـاد شائعـا بـأن كـل

جنس يتميز تميزا واضحا من غيره من الأجناس الأدبية ، كما إنه يخضع لقواعد خاصة به لابد للأديب أن يتقيد بها . وكثيرا ما كانت المقالات النقدية – فى ذلك الوقت – تتناول الموازنة بين جنس وآخر ، أو شرحا للقواعد التى تحكمه . وفى أواخر القرن التاسع عشر طبق الناقد الفرنسى " برونيتيير " Ferdenand Brunetiere نظرية التطور على الأجناس الأدبية . غير أن . . الاتجاه الحديث يرمى إلى عدم التمسك بهذه التفرقة الشكلية لفنون الأدب ، كما يدعو إلى الاهتمام بتمييز أغراض الأدب فى أجناسه المختلفة (٦٦) .

إن مثل هذا التعريف من عد " الجنس الأدبى" محض قالب شكلى تصبب فيه الأعمال الأدبية ، وقواعد ملزمة للمبدع . يحمل النبوءة بمصير المصطلح ، فالوصول إلى إلزام المبدع يحمل – ضمنا – مستقبل إلغائه . إذ إن الممارسة الإبداعية لا تحقق صفتها إلا بالتمرد على الالزامات والإكراهات وانتهاك حرمة كل الأعراف وكسر أية قواعد كافة . .

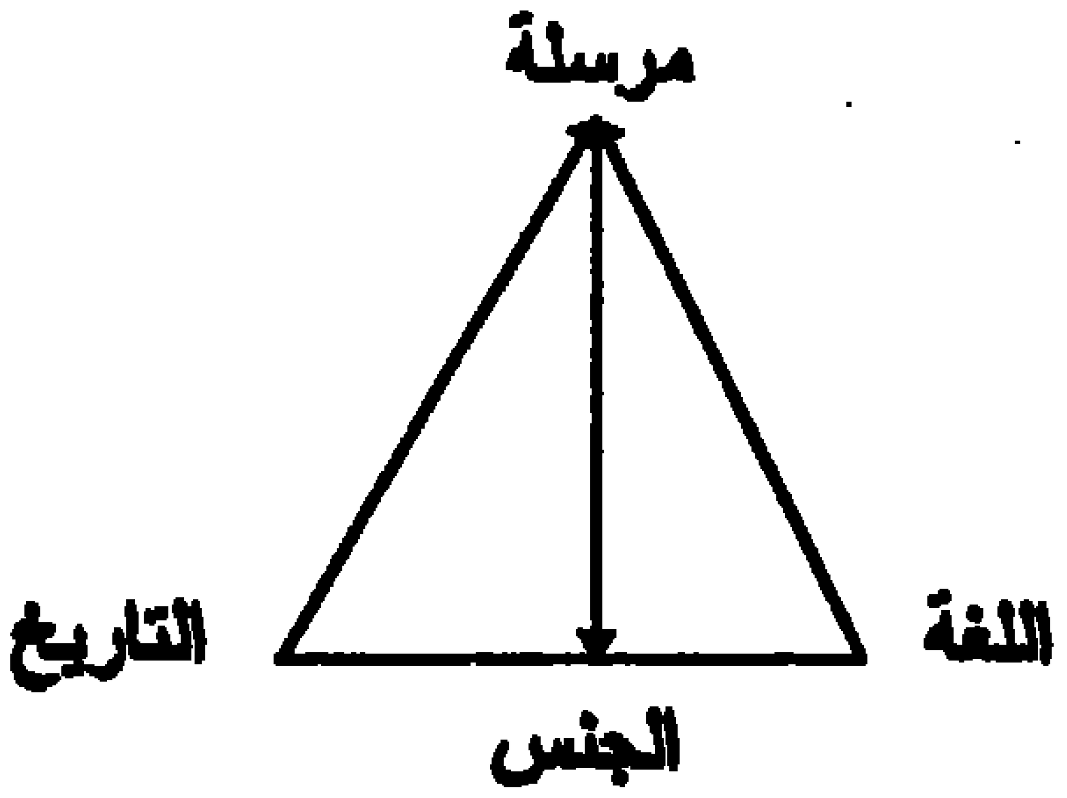
وعلى الرغم من ذلك المصير الذى آل إليه الجنس الأدبى ، فثمة صفحات فى الخطاب الأدبى الحديث أرادت ابتعاث هذا الموضوع / المصطلح من غيابته ، وحاولت إقامة علاقة أدبية بين التحققات الجنسية الإبداعية ، وتبلور هذه التحقيقات تاريخيا فى خطاب أدبى عن أجناس ، ضمن نظام متدرج ، من العام إلى الخاص ، وفى هذا النظام تقوم " الكتابة على وضعيات الإخبار [= ما نصطلح عليه بالصيغ ، السردى / / الدرامى] ثم تأتى الأنماط وهى تخصيصات للصيغ مثل السرد على لسان المتكلم / / السرد على لسان الغائب . وتلى النماط " الأجناس " . وهى تحقيقات مادية وتاريخية ، كالرواية والقصة القصيرة واملحة . . " (٦٧) ، والسؤال الأن هو : أين تقع " المرسلة" فى هذا النظام المتدرج ؟ والإجابة عليه فى التفصيلات التالية . .

١- أن الصيغ محض وضعيات إخبار قائمة بالقوة فى كل لغة ، فالصيغ بالتـــالى ألســنية خالصة .

٢- إن قصد المرسل تلك الصيغ قصدا إبداعيا إلى مرتبة "الأنماط" التى تعبر عن ضغـــط المرسلة أسلوبيا على صيغة لغوية ، أو اكثر ، محولة إياها إلى نظام تتوزع – علـــى ضوئه – دوال المرسلة أفقيا توزيعا يمنحها تكراره اصطلاح النمط .

٣- الأجناس هى فعالية التاريخ فى استخلاص الأنماط بمعنى أن "الجنس" مقولة نظريـــة تستند إلى سيرورة النمط فى تبرير منطوقها . يمكننـــا – إذن – أن نضـــع التعريـــف الكلاسيكى لمصطلح الجنس فى النقطة الثالثة . وكانت خطيئة هذا التعريف فى قطـــع تعريفه عن التاريخ ، الأمر الذى جعل المصطلح مصطلحا متعاليـــا ومفارقـــا لتحققـــه إبداعيا داخل المرسلة . أما بخصوص إجابة السؤال السابق فإن مفهوم الجنس الأدبـــى ينتمى كليا ، أو يجب أن يكون كذلك ، إلى النقطة الثانية الخاصة بالأنمـــاط ، دون أن يعنى هذا انقطاعا عن التاريخ أو إهمالا لفعاليته ، وإنما – بالأحرى – التأكيد على هذه الفعالية ، ولكن داخل المرسلة لاخراجها .

يمكننا إذن أن نتخيل شكلا ثلاثى الأبعاد عناصره اللغة والتاريخ (طرفا قاعدتـــه) أما قمته فالمرسلة ، ولكى نحصل على مفهوم الجنس يمكن أن نقطع القاعدة بخط نســقطه من المرسلة ، كما يلى : وبينما المرسلة هى ناتج ممارسة على اللغة فى زمنية تاريخيـــة كما تمثل الأسهم الصاعدة نجد الجنس ناتج فعالية المرسلة علي كل من اللغة والتاريخ معا.



العنوان والجنس : إن العلاقة الوحيدة التى نجدها بين العنوان والجنس الأدبى ، بهذا التعميم تكون فى التشكيل بين طبيعة العلاقات بين الدوال فى المستوى الأفقى(المحددة للجنس)، والعلاقة بين دوال العنوان، وإن خرج فن الدراما من ذلك التشاكل ، ولم يوجد ما يمنع خروج أعمال شعرية وسردية منه كذلك .

العنوان والعلاقة : مرسلة - مرسله :

سبق القول إن علاقات دوال المرسلة تتسع عن تحقيق جنسيتها (المستوى الأفقى) لتفتتح علاقات نوعية أخرى أكثر غنى (المستوى الرأسى). ومن ثـم، فـإن للعلاقـة : مرسلة - مرسلة ارتباط بالعنوان أغنى من ارتباطه بجنس مرسلته / عمله إنـه مرتبطة موازية لها / له ، غير أنه تواز لا يخلو من علاقات إيحائية وحمولات دلالية شديدة التنوع والثراء ، ففى " الشعر" -على سبيل المثال - يرصد د/محمد عبد المطلب هذه الطبيعـة الغنية للعنوان رصدا وصفيا ، بما يؤكد ما نذهب إليه من أنه مرسلة موازية للعمل ، يقول د/ محمد عبد المطلب : " اللافت أن مجموعة العناوين الشعرية قد دخلت دائرة الإبداعية ، على مستوى البناء الشكلي أو على مستوى العمق ، حتى نكاد نفتقد العنـاوين ذات الـدال الواحد، وأصبح امتداد العنوان ظاهرة مميزة تسمح له هذه بدخول هذه الإبداعية . وحتـى عندما يؤثر المبدع اختيار العنوان فى إطار الدال المفرد ، فإنه يلحقه . بمذكـرة تفسـيرية توسع من مساحته الصياغية والدلالية. . وقد يستعيض المبدع عن هذه الإضافة الصيغيـة بإعطاء الدال المفرد طاقة تعددية من طبيعة الصيغة التى ينبنى عليها .. وغالبا ما تدخـل عناوين الحداثة فى إطار الدفقة المكتملة ، لكن اكتمالها لا ينفى ما يسيطر عليها من عتمة دلالية تتوافق مع عتمة الخطاب نفسه . أى أن هناك توازيا بين العناوين والخطابات" (٦٨)..

يمكننا تحديد عدد من النقاط فى كلام د/ محمد عبد المطلب :

أولا : إن المرسلة الإبداعية تمتلك (أو صارت تمتلك) عنوانا يتمتع بصفتها .

ثانيا : العنوان له مستواه السطحى ، كما له مستواه العميق ، مثله فى هـذا مثـل عمله تماما .

ثالثا : ثمة تواز شكلى ودلالى بين العنوان وعمله ، الأمر الذى يجعـل العلاقـات بينهما أكثر تعقيدا مما يبدو فى الظاهر .

هذا فضلا عن تنوع صياغات العناوين، بدءا من الدال المفـرد وانتـهاء بالجلـة المكتملة المركبة والبسيطة . الأمر الذى يشير إلى تعدد الخيارات التركيبية - فضلا عـن الخيارات المفرداتية - أمام المبدع / المرسل ، وتعدد الخيارات يؤكد الوظيفيـة الأدبيـة للعنوان صياغة ومفردات. وإذا كان " العنوان" - على مستوى السطحى - يعمـل علـى "الحفاظ على اهتمام القارئ عن طريق تأمين كمية كافية من الإعلام (٦٩) ، فـإن نوعيـة

الاتصال وجنسية العمل سوف يعملان على تفكيك الكمية الإعلامية هذه ، وتحويلها إلـــى عناصر فى تفاعلات نصية (تناص) تخترق المستوى السطحى لتبنى نصية " العنوان " فى العمق . .

فإعلامية العنوان – إذن – مجرد سطح ساكن لا يوحى بمـــا يعتمـل تحتـه مـن تفاعلات ، ولئن كان هذا السطح الاعلامى تأكيدا على أن العنوان مرسلة قائمة بذاتها، فإن وظيفتها الإحالية إلى ما تعنونه لا تتحقق فيه ، إن إحالة العنوان – نظرا لمشاكلته عملــه شكليا ودلاليا– معلقة إقامة بنية معناه أى نصيته. وهذه خصيصة يتمتـــع بـــها الاتصـــال الأدبى.

ثالثا : مرسلة – قارئ :

ربما نذهب إلى الزعيم بأن الاتصال الأدبى – وحده – الذى يتوقف معنى المرسلة فيه على فعالية "القارئ" وأن نصية هذه المرسلة تحققها " القراءة" تماما مثلمـــا أن كونـــها مرسلة يتحقق ببثها . . وعلى الرغم من هذه الحقيقة فعلاقة المرسلة أكـــانت عنوانـــا أم عملا– علاقة إشكالية ، فبينما تكتفى المرسلة بذاتها خالقة لها عالمها اللغـــوى الخـــالص ، ينتمى المتلقى إلى عالم واقعى له لغته التمثيلية ووظائفـــها البراجماتيـــة ، وبينمـــا تمتلـــك المرسلة ، فى علاقتها بذاتها ، زمنية لغوية خالصة ، كما تمتلك علاقتها بمرسلها زمنيـــة متعينة تاريخيا، نجدها – أى المرسلة – مفتوحة ، فى علاقتها بالمتلقى ، على زمن غـــير متحدد . . زمن مستقبلى لا يلغى غياب حضور إحدى لحظاته ، إن المرسلة – والحال هذه –مرتهنة إلى احتمالات الآتى ، وذلك عبر ذات (متلق) متشكلة ماضويا ، هذا اللاتناســـب بين "المرسلة" و" المتلقى" هو الذى يتحقق بفضله الاتصال النتج لمعنى المرسلة ، أكـــانت عنوانا أم كانت عملا . وكأن اللاتناسب هذا هو شرط كون الاتصال تفاعلية بين مرســـل ومتلق على قاعدة المرسلة. وهى تفاعلية توزع على طرفى الاتصال إنتاجيـــة موضوعـــه فيخلص المرسل إنتاج المرسلة وينفرد المتلقى بإنتاج معناها وبنيته إذ إن ما يميز أى نص [مرسلة] . . هو أن معناه ينبنى وفق قواعد وقوانين تؤسس فى غمار القراءة . . وهـــذا ما يفسر عدم وجود معنى جاز ومعطى بشكل مسبق " (٧٠) ، إن المتلقـــى يواجـــه ، فـــى الاتصال الأدبى، بلغة أكثر إشكالا من أن يتطابق نصها (معناها) مع نرسلتها (تركيبها) ، ومن ثم يقوم بتوظيف معرفته الخلفية فى استنطاق المرسلة ، ومن جهـــة أخـــرى، فـــإن

المرسلة تعمل على الاختيار من هذه المعرفة وإعادة توزيعها وتنظيمها ، والجنس الأدبي واحد من عناصرها ، وربما من أهم هذه العناصر على الإطلاق بالنسبة للمتلقي ، عبر التلقي - إذن - تقوم " علاقة النص المفرد (المرسلة) بسلسلة النصوص (المرسلات) السابقة عليه التي تشكل الجنس تابعة لسيرورة متوالية من إقامة الأفق (أفق التلقي) وتعديله" (٧١) .

العنوان والعلاقة : مرسلة - متلق :

يتوسط العنوان علاقة عمله / مرسلته بمتلقيه ، حتى لا يكاد يتمكن هذا المتلقي من الوصول إلى العمل إلا عبر فعاليته الخاصة في تلقي العنوان الذي يحمل ، بشكل ما من الأشكال ، خصوصية عمله داخل بنيته النصية : خصوصيته الدلالية والجنسية على السواء، هذه وتلك يدخل المتلقي بها إلى العمل مزوداً بأحد أهم مفاتيح الشفرة الرمزية Symbolical Code له . وهذه العلاقة هي التي يجب أن يدور عليها التحليل المنهجي للعنوان باعتباره نصا . .

أخيراً لا شك في أن العلاقات الثلاث السابقة، سوف تدخل في تأويل العنوان وبناء نصيته بحسب طبيعة كل مرسلة (=عمل + عنوان)، وتأسيسا على مركزية " القرءة" في جميعها . . القراءة باعتبارها تلقيا منهجيا وليست مجرد تلق .

الفصل الثانى

تطبيقات

(١) العنوان . . والشعرية المراوغة

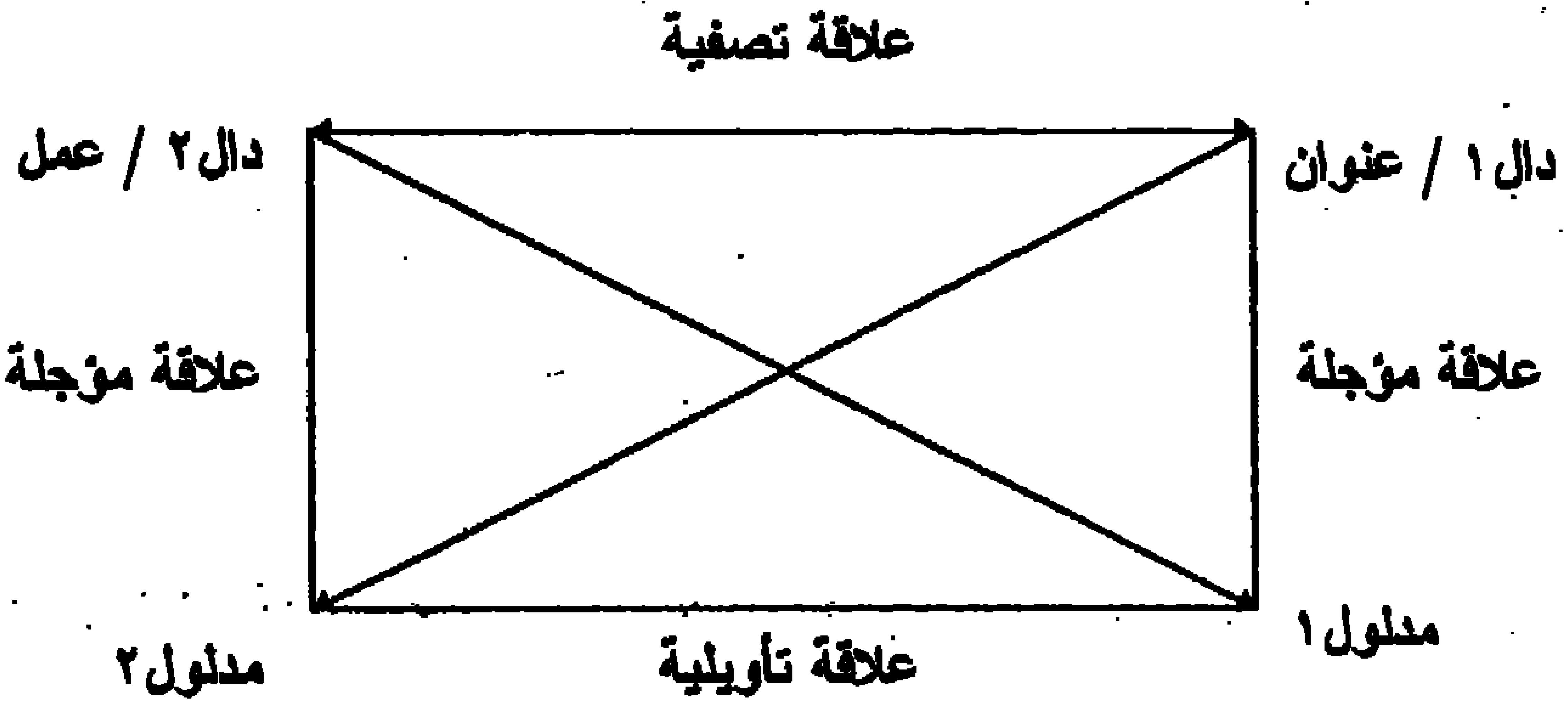
الشعر: لغة وأكثر ، وإذا كان من الممكن وصف الكلمة " لغة " اصطلاحيا وفلسفيا، فإن الكلمة المعطوفة عليها: " أكثر" دال يفتقر مدلوله إلى مرجع واقعى يحدد دائرة اشتغال الدال إنه - أى المدلول - يمتلك من قابلية التأثير ما يجعله صالحا للتطابق مع أى مرجع شرط أن يكون علاميا (الوجه الجامع) ، هذه القابلية اللامحدودة واللامحددة هى مسوغ وصفنا للشعرية بالمراوغة هذه تتعلق بالدال الشعرى، من حيث حركيته الدلالية فى سياقه، هذه الحركية التى تخلق سننها الخاص ، وتعلق - بالتالى - اكتشافها على قراءة فاطنة وقادرة فى إنتاج دلالتها .

إن القراءة -إذن- هى التى تنطوى على إمكان سيميولوجيا الدلائل الشعرية، أما العمل بذاته فلا، إذ إنه مجرد طاقة لعبية (٧٢) تفجر دلالية " الدال" الشعرى (لغويته) ليتجول شبقا فى سياق عمله وفضاءاته متهيا للعلاقات الممكنة كافة.

وعلى شاكلة العمل ، من حيث طبيعة اشتغال دلائله يكون العنوان الشعرى، مع فارق جذرى أن دلائل العنوان لا تمتلك سياقا، وإنما تمتلك فقط - فضاء أكثر اتساعا من فضاءات العمل ، وأشد منها ازدحاما ، نظرا للعلاقة العكسية - فى زعمنا - بين السياق الفضاء الشعريين ، فكلما اتسع ذاك ضاق هذا والعكس . والعنوان الشعرى - بهذه الطبيعة - يكاد يكون عملا شعريا مستقبلا عما يقوم بعنونته، إذ لا تبدو أدنى علاقة إحالية

(مرجعية) بينهما ، سواء على مستوى البنية السطحية أو العميقة لأى من الاثنين ، حتى لو كان هذا العنوان أحد عناوين قصائد عمله ، أو كان مستلا من لغة إحدى هذه القصائد .

ثمة مداخلة جذرية لمفهوم الجنس الأدبى فى سيميوطيقيا العنوان الأدبى . وعـــدم قابلية الشعر كجنس أدبى للتحديد ، وانفتاح حدوده الجنســـية علـــى أجنـــاس الأدب كافـــة باعتبارها خصائص فنية قابلة للتحقق فيه دون أن يفقد هويته –بالرغم من عدم تحددهـــا – لصالح أجناس هذه الخصائص . هذا وذاك يجعل من العسير، إن لم يكن من المســـتحيل ، وضع الوظيفة الإحالية فى الاعتبار بصدد سيميوطيقيا العنوان الشعرى، وهكذا لا منـــاص من اعتباره عملا شعريا كاملا ومستقبلا ، وليست وضعيته كعنوان لعمل شعرى آخر إلا من قبيل التعسف المجازى . إن هذا التعسف المجازى فى العنونة الشعرية يدفع بـــالعنوان لغة وفضاء إلى العمل فى لغته وفضائه أيضا ، كما يدفع بالعمل – كذلك – إلى عنوانـــه ، ليتخلق من تعالق الاثنين سياق دلائل ثالث ، والأكثر أهمية فضاء جامع لهذا السياق الجديد . ويمكن إقامة تفاعلية العنوان والعمل الشعريين فى المخطط التالى :



إن "دال١" لا يمتلك " مدلول١" ، فيما يعبر عنه خط العلاقة المؤجلة الرأســـى . إلا بالتفاعل السيميوطيقى المتجه من العنوان إلى العمل ،وكذلك الحال مع "دال٢" و " مدلول٢" فعلاقتهما هى الأخرى مؤجلة لحين التفاعل السيميوطيقى المتجه من العمل إلـــى عنوانـــه، والناتجان " مدلول١" و "مدلول٢" يظلان بحاجة إلى علاقة تسيقهما يضطلع بها " التأويل".

إننا بإزاء مسافة اختلافية بين سيميوطيقا العنوان وسيميوطيقا العنوان الشعــــرى ، تؤسسها الصفة " شعرى" ، والتى تتكون علاماتها من تطابق "دال" و "دال" ، وليـــس "دالا" و " مدلول" ، كما هو الحال فى " اللغة " ، ثم تعليق إنتاج المدلول الذى يصبح ، والحــــال

هذه ، دلالية العلامة، بفعاليات القراءة وتأويلاتها . " نتحفظ على كلمة تطابق ، بالرغم من قصد استخدامها ، للإشارة إلى الإمكان القائم سيميوطيقيا ، بصدد الخروج على النمـــوذج الألسنى ، دون إهدار الوظائف التداولية لسيميوطيقا (٧٣) .

العنوان الشعرى والتناص الحر .

يلعب الفقر الدلائلى والتركيبى للعنوان الشعرى على ظـــاهرة غيـــاب الســـياق ، فالسياق واحد من ضوابط حركية الدلائل واشتغالاتها ، ومن ثم يكون لغيابه أثره الحاســـم فى قراءة فضاء العنوان / بنائه . إن دال العنوان يمثل إشارة لغوية حرة ، وقادرة علـــى استدعاء جدول استبدالاتها ، وكذا جدول توزيعاتها الممكنة ، وثالثاً كافة الخطابات التـــى لعبت فيها دوراً توسيمياً من قبل (٧٤) .

وأخيراً على إعادة توزيع وتنظيم دوال العمل الذى يعنونه على ضـــوء تفاعلاتـــه التناصية مع كل ما سبق .

إن التناص الموسع والحر هو قاعدة تأويل بيانات العنوان الشعرى ، ويتبع أسلوب "التداعى" association، يقصد به معلوماتياً " أن البحث عن مضمون معيـــن يمكـــن أن يتشعب ويتسلسل إلى البحث عن مضامين أخرى ذات علاقة بالمضمون الأصلى ، وذلـــك من خلال تتبع علاقات التشابه والتناقض والتعالق والعلة والأثر ، وغيرها من التداعيـــات التى ترتبط بين هذا المضمون وغيره " (٧٥) .

على أن التداعى الشعرى يختلف تماماً فتلك العلاقات المضمونية تتوقف عند حـــد الجمع بين الدلائل : دال / دوال العنوان والدوال الأخرى ، نظراً للتفاوت بينهما / فالطرف الأول لا يمتلك مضموناً محدداً ، بينما مضمون الثانى (المضمون الكلى) ليس من بيـــن اهتمامات الأول ، الأمر الذى يجعل تلك العلاقات تكئة تجميع ما إن يتم حتى تبدأ عمليـــة إقامة علاقات تناصية / تفاعلية منتجة لدلالة شعرية العنوان .

وبصدد الطرف الثانى من العلاقات المضمونية ، فإن الفاعلية التناصية للعنـــوان لا تميز بين داخل العمل الشعرى وخارجه ، فكل ما يمكن أن يحفز دواله واشتغالاتـــها يقـــع تحت طائلة فاعليته ، ومن ثم احتمالات ثلاثة يمكن أن يتحقق بعضها أو تتحقـــق كلـــها ، وهى :

١- تناص العنوان مع عمله فقط .

٢- تناص العنوان مع خارج عمله فقط .

٣- تناص العنوان وخارجه معا .

أ - شعرية الجسد

فى

" هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضا " للشاعر / محمد آدم (٧٦)

شعر " محمد آدام " شعر انقلابى فى مسار الحداثة الشعرية ، ليس فقط ، وإنما تمتد صفته لتطال المناهج النقدية التى تأسست حول هذه الحداثة . فبينما كان الإغراب الشكلانى يسم لغتها ، خفض شعر " آدم " فاعلية الشكل إلى حدها الأدنى ، متماسا مع خصائص سردية وحوارية ، وفاتحا " لذة النص " الشعرى على ما يمكن أن نطلق عليه إعلامية هذه اللذة وفى حين قصدت الحداثة الشعرية إلى تعقيد نصها تعقيدا نصها تعقيدا بنيويا، إنجاز شعر " آدم " لنقيض هذا التعقيد وبنيويته مؤثرا على التفكيك عليه ، بكل ما يترتب على هذه التفكيك من إطلاق حرية الدوال فى أستدعاء النصوص الأخرى والتفاعل الإنتاجى معها .

وقد تمكن " آدم " من تأسيس انقلابيته / خصوصيته تلك داخل مسار الحداثة نفسها، بفضل تحويل العلاقة الإشكالية بين " الشعر " و " اللغة " من منطقة " الدال " إلى منطقة "المدول " ليوسس - للمرة الأولى فى تاريخ الشعرية العربية الحديثة - ما نطلق عليه مصطلحنا: " شعرية الموضوع" The Poetic of theme هذا المصطلح الذى يعيدنا إلى قضية اللفظ والمعنى فى الخطاب النقدى القديم والتى ظلمنا فيها أسلافنا الذين رأوا أن الإبداع - نشدد على هذه الكلمة - فى اللغة يقيم مسافة بين اللفظ ومعناه ، وهذه رؤية على قدر كبير من الصحة ، بغض النظر عن إعلائهم من قيمة هذا على حساب ذلك، فإذا كان ثمة فارق بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية فإنه - بعيدا عن شقشقات الشكلانيين والبنيويين- يتمثل فى أن وحدة اللفظ والمعنى التى تقوم عليها اللغة المعيارية يقوم الإبداع الشعرى بتفكيكها .. فى اللغة المعيارية نحن إزاء علامة تتبنى من " دال " أى صورة صوتية او لفظ لاوجود له إلا مطابقة تامة مع العنصر الآخر :"المدلول ".أى

الصورة الذهنية أو المعنى ، والاثنان – حسب تمثيل " دى سوسير " – كوجهى ورقـة لا يتمزق أحدهما ويبقى الآخر سالما .

أما فى اللغة الشعرية ، فإننا ننتقل من الاتصال النفعى الذى يفرض احترام وحدة عنصرى العلامة وتطابقهما ، إلى الاتصال الجمالى ، حيث تتراجع أهمية هـذا التطـابق وتلك الوحدة، ويكون للإبداع الشعرى أن يعمل على أى من العنصرين على " الـدال " أو "المدول " ، ولعلنا نجد ممارسة إبداعية على " المدلول " فى حالة المجاز ، وعلى " الدال " فى حالة الوضع اللغوى ، بشكل ينفى الحتمية المزعرمة فى الخطاب النقدى بيـن شقـى العلامة اللغوية .

تقوم " الشعرية " – إذن – بواحدة من الممارستين هاتين ، فإما ممارسة علـى " المدلول " ، فتتم إزاحته وإدخال "داله" فى شبكة من العلاقات تقترح له " مدلولا " جديـدا، ليس متطابقا هذه المرة ولكنه احتمالى إلى أبعد حد ، وهنا نكون بإزاء شعرية شكلانيـة، وإما ممارسة على " الدال " تزيحه عن تطابقة مع مدوله محتفظة بـهذا الأخـير معيـار لاختيار الدال / الدلائل التى ستشغل لأدائه بحسب الرية الإبداعية له لاحسـب الخطـاب السائد عنه . هنا ينتفى الإغراب الشكلانى تماما حد غلبة " السرد " على التشكيل اللغوى ، وهيمنة الموضوع على حركة الدوال هيمنة تامة .

شعرية الموضوع .. المصطلح والمفهوم :

بداية الانطلاق تحدد محطة الوصول ، وقد كانت المنطلقات الألسنية واحدة مـن أهم محددات مناهج النقد الأدبى الحديث ، أو أغلبها ، نظريا وإجرائيا ، فانشغلت باللغة فى ملفوظيتها ، أى داليتها ، مهملة – تماما – فاعلية الموضوع فى إنتاج الملفوظ وتشكيله لقد كانت حمى الموضوعية العلمية تكد فى سعيها لإقامة لسانيات للأدب على هيئة النمـوذج الذى قدمته لسانيات اللغة ، وصادق إبداع الحداثة على هذا المنحى ، فقد وجد فيه فرصـة لتحرير ثمة شعرية ، أخرى غير شعرية الدال ، مسكوتا عنها ومهملـة تمامـا إبداعيـا ونقديا ، هذه التى أطلقنا عليها : " شعرية الموضوع " .

بداية نشير إلـى فـارق أساسـى بيـن مصطلحـى : الموضـوع الشعـرى Poetical Theme وشعرية الموضوع Poetic of Theme ، إن الأول قائم ومتحقـق داخل العمل الشعرى فريدا بتفرده ومتميزا بتميزه ، وتؤدية لغة العمل أيا كانت ملامحـها

وسماتها • أما الثانى فمصطلح ينتمى إلى النظرية وليس العمل ، بمعنى أنه عام وليس خاصا ، يسم العمل ولا يسمه هذا العمل •

إن مصطلح " شعرية الموضوع " يستحضر فى فضائه نقيضه ، أعنى معياريته ، ثمة إذن حالة معيارية للموضوع معنوعبة -بشكل مطلق - داخل الرؤية الشاملة والكلية للعالم ، والمنمذجة وفقاً لنظام اللغة ، حتى لتتطابق معيارية الموضوع مع المدلول • وثمة حالة أخرى تنتهك تلك معيارية مفككة علاقات الموضوع برؤية العالم/اللغة، مؤسسة رؤية خاصة لموضع بشكل يجعل " المدلول " الذى يظل متطابقاً مع الموضوع عن "الدال" لمدول مستحدث إن شعرية الموضوع تكاد تكون خلقا للغة داخل اللغة ، دون التورط فى الشكلانية اللغوية أو حتى الإغراب ••

وحين يكون الموضوع المنتخب للتحويل من المعيارية إلى الشعرية موضوعا على مستوى " الذات " ومقموعا - للصفة السابقة - على مستوى المجتمع ، فإن حالته المعيارية تكون مقلصة إلى أبعد حد ، أى مهيأ ذاتيا للامتلاء الشعرى ، وبكلمة يكون موضوعا شعرياً بالقوة وقد كان "الجسد" هذا الموضوع المنفى من دائرة التداول اللغوى إلى دائرة التابو Taboo أو التحريم تحت مسوغات مختلفة ومتنوعة وكان الاختيار الإبداعى للشاعر / محمد أدم لتأسيس شعريته الانقلابيه منذ ديوانه الأول : "متاهة الجسد " وحتى آخر دواوينه أو رابعها : " هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضاً موضوع هذا التحليل •

الجسد :

الجسد الإنسانى " أو قيانوس " Ocean لأمتناه من العلامات ، ليس فقط ، وإنما هو خالق بديهى للعلامات ، غير أن علاماته ظلت طول تاريخها ممنوعة من التداول ومقموعة عن الدلالة ، فلم تمتلك - بالتالى - سيميوطيقاها الخاصة بها ، بل إن الأمر ارتد إلى " الجسد " نفسه الذى صار - بحق - محور مكبوتات " الـ-لاوعى " ، فلا يتحرك إلا خفية ولا يستلعن إلا رمزا، حتى إن " إدراك الجسم الإنسانى والسلوك المرتبط به كليهما يمكن النظر إليها فى ضوء البناء الاجتماعى السائد فى مجتمع معين • فإذا كان الضبط الاجتماعى قوياً فإننا نتوقع حكما قويا فى حالات الجسم وأوضاعه وأشكاله،وعندما يضعف الضبط الاجتماعى، فإن السلوك الطقوس المتعلق بالضوابط الاجتماعية يتقلص" (٧٧) هذا

التلازم بين الضبط الاجتماعي وضبط (قمع) الجسد يؤكد لنا مدى التفريغ الدلالـي الـذى أحدثته اللغة ، كإحدى مؤسسات الضبط الاجتماعي وأقواهـا علـى الإطـلاق [٧٨] علـى علامات الجسد، والجسد نفسه وصولاً إلى تعليبه تقنيا وإدخاله لعبة الاسـتهلاك باعتبـاره سلعة [٧٩]. ولهذه النهاية " التراجيـ- اقتصادية " مردوداتها الفادحة على " الـذات "إذ إن الجسد الإنسانى ليس مجرد حامل لصيغة وجود " الأنا - فى العالم " ، وإنما هـو فاعلـها البديهى ، فبالجسد توجد " الأنا " وفيه يسكن عنفها ، وعليه يقع قمع المجتمع لها، وذلـك لسبب واحد ووحيد هو أن الجسد طاقة حرية ليست الجنسانية غير وجـه مـن وجوهـها المتعددة، ومن ثم قامت علاقة التناقض بين الجسد والسلطة تأسيساً على تناقض مبدأ وجود كل منها: الحرية .. مطلق الحرية ، والضبط .. مطلق الضبط .. وهكذا لم يكن مـن الغريب أن يكون "الفن " الرد الإنسانى على قمع السلطة للجسد ، فالفن - حسب ، هربرت ماركيوز "- يمثل نظاما للحساسية يستدعى كل التابوات / المحرمات متحديا - بذلـك - مبدأ المركزية العقلية Logos - Centerism ، هذا القناع الذى تسـتعلن بـه السـلطة، فمنطق الفن هو الارتواء الذى يناقض منطق القمع [٨٠] هكذا - إذن - وعبر الفن، يسـترد الجسد علاماته، وينتصب شهيا شهوانياً منغرساً فى لحم العالم حتى لا مسافة بينهما، فـى حالة من الأورجازم Orgazm الجمالى الذى ينتفى معه كل وعى تأملى مثالى، حالا محله وعى جسدانى غير قابل للنفى أو الأستلاب يمكننا أن نزعم أن "الجسدانية" هى فن بالقوة ، أما حين يجعلها الفن موضوعه ، فإننا نكون أمام تكامل هارمونى بين مبدأ الفن الأساسـى وموضوعه من جهة وتحققه الدلالى فى ذائقة المتلقى من جهة أخرى .

الجسدانية - الجنسانية :

تمثل الجنسانية أكثر ظاهرات الجسدانية خضوعاً للتحريم والقمـع اللذيـن أثـرا عظيم الأثر فى وجود العلامات اللغوية الخاصة بها وكذا فى تطورها وبغض النظر عـن أنقراض العديد من هذه العلامات ، فإن ما تبقى منـها ظـل عنـد مواضعاتـه اللغويـة (المسكوت عنها بالطبع)، دون أن يتمكن من أن يمتلك السمتوى الجمالى الأدنى المسـمى "مجازا " بمعنى أن قسما غير هين من الوحدات اللغوية لا يعمل بكامل كفاءته ، وبالتـالى فإن مدى مساهمته فى بناء رؤية العالم مقلص إلى ادنى حد ، الأمر الذى يرشحها للخروج على هذه الرؤية ، وتأسيس اختلافيتها ، ليس بالانقطاع، وإنما بالتموضع داخل هذه الرؤية

وفى المركز من بنيتها ، التى تتفكك إلى مجرد معطيات لا تحتفظ بأية دلالات سابقة إلا بما تقيمه الرؤية الجنسانية معها من علاقات تناصية وعلى سبيل المثال ، فقد تمكن " ابن عربى " بفضل خصائص المعجم الجنسى أن يمرر رؤيته الصوفية فى وحدة الوجود ، وبدءاً من اللوح المحفوظ، فيما أطلق عليه " النكاح المعنوى بين القلم واللوح " (٨١) . . .

كأن " ابن عربى" قد تخوف على خصوصية رؤيته (باطنيتها) ، فانتخب لها حقلا لغويا منفيا من تشكيل رؤية العالم السائدة اجتماعيا ، فكانت الجنسانية ولغتها أداتة فى أداء رؤيته

جسد وشعرية :

قليلة هى الأعمال الشعرية التى تمتلك جمالياتها ما تقوله عن الإنسان ، وأقل منها هذه التى توقفه أمام حقيقته ، فتدخله – دفعه واحدة – هاوية التعرف ، فإذا هو انقطع ما بينه وبين ما للواقع من قدرة على التزييف والإيهام ، واتصل ما بينه وبين ذاته وما تنطوى عليه من حق وحقيقة، من هذه الأعمال الشعرية الأقل آخر دواوين " محمد آدم" هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضاً " والذى يواصل فيه " آدم " قصيدة الجسد الكبرى ، أو نشيد إنشاده الذى تتوزع مقاطعه على أربعة دواوين حتى الآن ولا ثمة ما ينبىء أن الشاعر قد استنفد قدرة الموضوع / الجسد على إنتاج شعريته ، خاصة أنه يواصل تقاليد خطاب تراثى حول الجسد حكم عليه تابو الجمود والتخلف بالصمت والهامشية وأكثر من مواصلة الشاعر لتلك التقاليد ، أنه يطور بنجاح شعريه جسدانية متميزة أشد التميز داخل نسيج الشعرية العربية عموماً إذ يضفر التراثى بالحداثى مازجا بينهما على قاعدة الموضوع ، فإذا الحداثى ينكشف عن عناصره التراثية ، وإذا التراثى يكشف لنا أبعادا حداثية والشعرى ليس هنا ولا هو هناك، وإنما فى الطاقة التى يفجرها الإبداع فى موضوعه : الجسد

العنوان وشعرية الموضوع :

إن شعرية الموضوع ، وهى تتوسل بالمدلول مزيحة الدال عن علاقته به ، تطبع عنوانها بهذه الخاصية مكرسة إياه للوظيفة الإحالية ، إحالة كل إلى كل ، بمعنى أن العنوان – فى شعرية الموضوع – يمثل مرسلة موازية ومختزلة للمرسلة / العمل ، تؤشر على مبدأ اختيار الدوال وتقنيات تشكيلها ومحاور دلاليتها . وقد سبق القول إن شعرية

العنوان –عموما – تقيم مسافة بين التركيب النحوى ودلالته التى تشغل مواضعه ، وهى مسافة تتيح للدوال أن تتلقى فى علاقاتها الإيحائية ، كما تسمح للتركيب النحوى – أحيانا – أن يلعب دور الدال اللغوى ، بشكل ينفى سلطته عن الدوال وحركيتها من جهة ، ويجعل منه قيمة مضافة إلى هذه الحركة من جهة أخرى ، وعنوان ديوان " آدم " ينطوى على نوعين من الدوال دوال لغوية (أى وحدات معجمية) وأخرى وظيفية (أى سياقية) ، ولا شك أن الأولى أكثر أهمية لما نحن بصدده • أما الثانية فتدخل فى بناء دالية التركيب النحوى ••

حقيقة ••• كائن •••• عزلة :

بداية نؤكد على أن اختيار " الدوال " – فى شعرية الموضوع – يخضع إلى حد بعيد ، لهذا الموضوع كمعيار انتقائى بين الدوال ، مع ملاحظة أن الموضوع – فى حالة العنوان – صار قائما بشكل كامل فى العمل ولا وجود خارجه الأمر الذى يؤكد على دور علاقة المرسلة بعنوانها فى تحليل هذا الأخير •

(الـ) حقيقة : تتوزع الحقيقة إلى نوعين من الحقائق : حقائق برهانية تتطابق فيها المعرفة مع الشيء المعروف ، ولا يكون للعارف دور مؤثر فى هذا التطابق ، وأخرى عرفانية يتطابق فيها العارف مع معرفته ، ولا يكون الشىء المعروف غير واسطة لإقامة هذا التطابق إذن لا حقيقة – أيا كان نوعها – حيث لا معرفة ، غير أن المعرفة كلمة فاشلة بامتياز فى الدلالة على هذا الفعل المستمر وغير المتناهى الذى تمارسه " الذات " بإزاء موضوع تعرفها، أكان شيئا واقعيا أم لم يكن • يمكننا الزعم أنه ليس ثمة ما يطلق عليه "معرفة " فقط هناك " فعل تعرف " ، ولا تشرط الحرية فعلا كما تشرط فعل التعرف هذا ، حتى إن " هايدجر " يذهب إلى أن " الحرية هى ماهية الحقيقة[٨٢]

هنا تحضر " الذات " فى قلب الحقيقة ، أيا كان نوعها إذ إن " الذات " فى فعل تعرفها على موضوع انشغالها لا تبنى معرفتها به فقط ، وإنما تبنى معرفتها بذاتها ، ليس بشكل عرضى ، أو اتفاقا ، بل بأصالة ، ولا يتحقق هذا وذاك ما لم يكن فعل التعرف قائم على الحرية المطلقة •

وإذا ما وضعنا موضوعة " الجسد " فى فضاء التعريف السابق للحقيقة دخلنا – دفعة واحدة – فى أفق الشعرية الذى توسعة تلك الكلمة : حقيقة حيث الجسد والكون

يمتزجان بشكل لا يمكن تمييزه ، ويتكونان من نفس المواد ٠٠ فالجسد - إذن - لا ا
أساسه فى ذاته، كما فى علمى التشريح والفيسيولوجيا الغربيين ، إن العناصر التى تـ
معناه ينبغى البحث عنها فى مكان آخر، فى مشاركة الإنسان فى لعبة العالم جماعـ
هكذا تكون الحقيقة ناتجا مسقطا من العلاقة التفاعلية بين الجسد الإنسانى ولحم العالم
العلاقة التى تجعل من العالم حقيقة الجسد ٠٠ وعنـــد " آدم " الجســـد مجـــاز " الـ
و" الحقيقة " مجاز العلاقة التى يصبوا إليها الرجل وتمنحها إياه المرأة ٠

يقول " آدم " ٠٠ - جسده :
النار والماء والهواء والتراب
جسدها :
الحقيقة (٨٤)
- ما بين حقيقة القرب ، وحقيقة البعد
أنتِ
أنت
حقيقة ما يسمى
وما لا يسمى (٨٥)
- جسدك كمال الحقيقة (٨٦)
- شمسك تعرش على الحقيقة كلها (٨٧)

وكأن المرأة الجسد الكلى الذى يمنح الأجساد الأخرى جسدانيتها ، أى يخر
من صمت العالم إلى كلام الوجود ، يقول " آدم " ٠

" أيتها المرأة التى تجلس تحت عريشة الأفق ، وتسند رأسها إلى الحافات د
هو جسدك المنسكب بين الحرف والحرف يكتب بيديه المرتعشتين على ورق الصباء
كلامك أيها الرجل ، رموزك عيناى ، شفتاى كتابك المبلل بالدمع دائما ، جسمى سـ
الأخاذ وسريرتك كذلك، فأجمع كراريسك ودواة أحبارك ، أقلامك ومشكـــاواتك ،
هانئا هادئا تحت شقف بيتى حتى ينفرط عليك ما أجلبه لك من عنب وتفاحـــات ، ا
رأسك إلى حافة البدن فسأعلمك ما لم تكن تعلم " (٨٨) ٠

(الـ) كائن : الفعل " يكون " من أفعال اللغة الاكثر ثراء ، فهو - من جـ
فعل تام ، ومنه يشتق فعل ناقص هو " كان " من جهة أخرى ، وهو - ثالثا - يلعب

تأويليا لبعض الجمل الاسمية تناظرة وظيفة " IS " فى الإنجليزية ، وهو - أخيراً - قدم للتفلسف مجموعة من المفردات المصطلحية ، فمنه انفصل المصدر " كونا " ليدل على العالم ، واسم الفاعل " كائن " ليشير إلى موجودات الكون ، ثم كانت الكلمة / لمصطلح " كينونية " لتحمل دلالة موجودية الموجود ، واصلها اللغوة " كَيْنُونة " (٨٩) .

ما يهمنا - هنا - هو العلاقة بين الكلمات الثلاث : كون - كائن - كينونة ، سبق القول إن " الجسد والكون يمتزجان بشكل لا يمكن تمييزه " (راجع هامش ٨٣) وهذه الوحدة العضوية تضيئها العلاقة بين "كون " و " كائن " حيث الأخير جزء من الأول/ الكل: "جسده " النار والماء والهواء والتراب " _ آدم - هامش " ٨٤ ") ، مجرد "كائن " غير متميز من الكائنات الأخرى فى الكون ، وهنا تكون الكينونة هى التميز الغائب ." تميز " الكائن " ليس من " الكون " ولكن من الكائنات الأخرى باعتباره - وحده - الجسد الواعى ، من بينها جميعا بما يفتقده " جسدها : الحقيقة " (الهامش السابق) كأن إضافة الكائن إلى الحقيقة فى العنوان محاولة لمعادلة الكائن بكينونته دلاليا ، بشكل لا يحجب إمكان النقيض : غياب الكينونة أو تحجبها والتى تمثلها كلمة " العزلة " .

(الـ) عزلة : العزلة انكفاء الكائن على كائنيته واكتفاؤه بها ، وهى - بهذا المفهوم - سقوط للذات حيث لا حرية ولا معرفة ، إذ لا علاقة ، وهكذا تغيب حقيقة الكائن عنه ، ويغمره الكون فى خضم التماثلية التى يفرضها على كائناته .

ويمكن أن نترجم التركيب اللغوى للعنوان فى :

حقيقة الكائن : تمثل علامة جسدانية دالها الرجل ومدلولها المرأة ، وقيام هذه الحقيقة / العلاقة مشروط - كما فى العلامة اللغوية - بتطابق الدال والمدلول تطابقا تاما ومن منظور إحالة العنوان إلى عمله فإن هذه العلامة الجسدانية تحيل إلى محور دلالى رئيسى فى الديوان فيما يشبه الطقس المدائحى الصاعد من " الجسد " إلى حقيقة التى تعرف إليها ، على سبيل المثال .

لا أسميك

أنت الليل ،

ونقيضه ،

لرمادك رائحة النارنج ،

ولأغنياتك عذوبة الوردة ،

لشمسك ،
نهار الأبدية الصائف
ولشفتيك ،
نبع ماء ،
ولعينيك ما يشبه الطوفان .
غاباتك الشاهقة الواطئة ، المشتبكة المرتبكة لا تسمح سوى للفراشة ،
بالمرور ، وجسمك كتابة الألوهة .
على حائط الأبد .
وإذ لا شبيه لك .. ،
تتركين رمادك الأخير لي (٩٠)
وأيضاً : عيناك تدوران في الأفق وتمسحان الغبار عن زجاجة الشمس ويديك هاتين ،
تبرئين جرح كل عاشق ،
وتقفين في الوصب (٩١)
وكذلك : على أطراف شعرك الجميل ، أيتها الحبيبة باللذات ، يتجول الليل بحرية ،
ويتوكأ على أقماره التي لا تحصى ،
وفيما هو يتجول – وحيدا – على سواحلك اللانهائية ،
كان يدرك لأول مرة ،
معنى الظلمة الحقيقية (٩٢)
عزلة الكائن : علامة ناقصة ، محض دال / كائن بلا مدلول / حقيقة ، أو كائنية بلا كينونة، وتشغل تلك العزلة ، هي الأخرى ، محورا دلاليا من الديوان يتوزع بين العدمية والقلق والـ – لا جدوى .
" كثيراً ما يمسك قمرا في فضاء غرفته ويتناول طعام إفطاره وهو جالس إلى الوحدة التي يقاسمها الوحدة وفوق أسرة الملل هذه يطارد كآبته " (٩٣) .
بأصابعي الخمسة هذه أكتب على حصيرة السماوات والأرض .
باطل الأباطيل ،
الكل باطل ،
وقبض الريح " (٩٤)

كيف أكتب عن ساعات العزلة بحبر اللغة ،
وأعلن عن تزاوج الليل والنهار تحت سقيفة الأبدية ؟
كيف أعلن عن يأس الرماد لشجرة الورد ؟
وتحت مجد الدهشة ،
ومجرة الهشاشة
ها هي الفوضى تحاصر إبعادى " (٩٥)
" أحيانا :
أسير فى شوارع العتمة، وأنا أحدق بعينى المستلثتين بعناكب الفراغ ، وأتوقف أمام نجمة ضالة وأقول /
تلك أشلائى المنبسطة " (٩٦) .

وبين حالتى الحقيقة والعزلة تتوسط ثالثة تشغلها الحيرة والاستفهام إذن يمثل العنوان فى شعرية الموضوع - بإحالته إلى عمله - عددا من الوظائف ، منها :

أولاً: عل المستوى الدلائلى (الإفرادى) تلعب الدوال فى العناوين دوراً قرائيا - منهجيا بالنسبة للعمل ، حيث كل دال من دلائل العنوان حقلا مفهوميا داخله يعيد توزيع عناصره وبالتالى يقيم شبكة علاقاتها .

ثانياً : على المستوى النصى ، يمثل العنوان جماع الوحدة الدلالية الكبرى للعمل، شرط قراءة دوال العنوان على ضوء عمله لأقتناص ما يمكن أن نسميه السياق التناصى الذى يحدده العمل لتلك الدوال وفعالياتها .

ثالثاً : على المستوى التناصى ، يؤشر العنوان ، بطريقة شعرية بالطبع ، على موضوع عمله هذا الموضوع الذى يمتلك وجودا قبليا على العمل، ومن ثم يأخذ التناص صيغة صراعية بين القبلى / المعيارى / والبعدى/ الشعرى وهذا الصراع يتجلى أول ما يتجلى فى كيفية تأشير العنوان نفسه فإذا وضعنا بالاعتبار أن موضوعة الجسد، وإن كانت "قبشعرية" (قبل شعرية)، فهى لا يمكن - بحال من الأحوال - الزعم بأنها معيارية، فالوسم المعيارى يفترض تداولية نوعية لم يتمتع بها " الجسد" الذى وقع، طوال تاريخه، بين قطبى "التحريم" و "التجريم". هذا المنظور يتحول الصراع السابق إلى صراع للشعرى مع القانونى والسلطوى الذى يفرض على

الكائن : الذات فى جسديتها العزلة ٠٠ التغييب ٠٠ الفنى ٠ وهدف الصراع إعلان حقيقة الكائن :

جسدانية الذات ٠

هكذا تتجلى البنية الصراعية المحتجبة تحت عمل حرف العطف (و) ، وينكشف قدر الاغتراب الذى تعانيه الانا ، وهى لاتورد خطابها عن ٠٠ ، وإنما تتكلم بشبيهه (هكذا) ، وتتفجر دلالة المغامرة تحت السطح الحديدى للدال (أيضا) ٠٠

إن دوال العنوان تتوسط ، كحركة اشتغال دلالى ، بين الخارج حيث تمد فعالياتها العلائقية إلى الخطاب الفسلفى منتقية منه ، وموزعة انتقاءاتها على فضائها الشعرى ، وبين الداخل ، حيث تمتد إلى داخل العمل لتوجه بخطابه الشعرى عملية انتاج دلالياتها التى ما إن تكتمل حتى تصبح طاقة قرائية وتأويلية للعمل الذى تعنونه ٠

إن دلالية العنوان – فى شعرية الموضوع – تنطوى على اقتراح ، بإعادة توزيع وتصنيف وتنظيم ، يمكن إجراؤه على عناصر العمل الشعرى ورموزه ، مع ملاحظة أن تناصات العنوان سوف تفتح خطاباتها من دائرة انتقاء دواله ، ليمارس العمل أنتقاء آخر موسعا عليها بما تلاءم مع الاقتراح ٠

ب- وشعرية العالم

فى

" يسقط الصمت كمدية " للشاعر / عبد العظيم ناجى

مقدمة أولى : عالم – ذات – لغة :

أن يصبح العالم ، بما هو كذلك ، هذه الحالة الجمالية التى يُطلق عليها مصطلح : شعرية " Poetic ، فهذا يعنى تحولا مربكا وشديد الالتباس فى مفهوم " اللغة " على مستويى تحققها : الحقيقى والمجازى على السواء ، وكذا فى مفهومنا عن " الذات " أنطولوجيا ، وسيكون علينا مراجعة المثلث الفسلفى : " ذات – لغة – عالم " وإعادة توزيع عناصره وتنظيم علاقاتها فيما بين بعضها البعض ٠

إن اعتبار " العالم " شعرية بالقوة خارج / قبل النص الشعرى ، وشعرية بالفعل داخله ، يفترض – بل يفرض – إسقاط كافة الثنائيات العقلانية الساذجة ، بداية من "

فيزيقى – ميتافيزيقى " وأنتهاء بـ " معنى – لا معنى " ، وقبلهما كل ما تحايلت به هـذه العقلانية على " العالم " الذى كان يند عنها كماهيات، فاكتفت باستلاب ظاهراته فى شبكة ذهنية من التقابلات الفجة التى طالت كافة الحقول المعرفية والجمالية .

وكانت ثنائية " العقلى – الشعرى " واحدة من ثوابت تلك الشبكة ، ولم تبرأ الحداثة النقدية (فى حقل النقد الأدبى) منها ، فها هو جون كوين " الناقد والمنظر الأدبى يوازى بين الجملة الشعرية والجملة اللا معقولة، متوسلا بهذا التوازى إلى الزعم بكون " الشعر " خطأ متعمدا (٩٧)، وهذا التوصيف ينطوى على بعد منطقى Logistic يوظف – وإن سلبا – فى مفهمة ظاهرة قد تتوسل بالمنطق نفسه فى بناء ماهيتها .

إن الشعر لا يتناقض مع شىء أى شىء وإنما يتجاوز كل شىء موظفا ما يتجاوزه داخل رؤيته هذا إضافة إلى أن المنطق – فى صورته الكلاسية – ينطوى على مبالغاته التى تخدش صوابيته والتى يزعم مطلقيتها ، إنه ينزع إلى إقناعنا أن دائرة المعقول محددة ومتعينة سلفا، وأنها ليست فى متناول العقل فحسب ، بل فى متناول اليد كذلك ، ما دام الحكم بالصدق أو الكذب على الصيغ المنطقية هو " إشارتها إلى ما هو خارجها ، أى صدقها أو كذبها بالنسبة للواقع الخارجى (٩٨) ، وكأن هذا الواقع كتاب موجودات مستعلن للجميع ، ولا دخل لاعتقادات هذا الجميع، على اختلافها ، فى قراءته وتؤدى ثقة المنطق فى ذاته إلى زعم شديد الخطورة يذهب إلى أن "اللغة المنطقية المثلى تعتبربمثابة الهيكل العظمى الأساسى لجسم اللغة الطبيعية " (٩٩) ليس المنطق – بهذه المزاعم والمبالغات إذن – إفقارا للغة الطبيعية فحسب ، ولكنه – فضلا عن هذا – إفقار أكثر فداحة للوجود وتجربة الذات فيه ، إذ إن اللغة ليست محض أداة اتصال ووعى فحسب ، بقدر ما هى عالمنا الذى نسكنه ونكشف فيه وبه كينونتنا فى آنيتها Da - sien حسب " هايدجر "(١٠٠) والعامل الحاسم فى ظهور الكينونة أو "لا – تحجبها " واختفائها أو تحجبها ، هو موقع الذات من اللغة : هل نتكلمها أم ننصت إليها ؟ نتكلمها يعنى احتجاب كينونة الذات التى تسقط فى غمار الـ " هم " ، أما ننصت إليها فيعنى انكشاف الذات على ذاتها (كينونتها) ، ووحده الشعر فعالية إنصات الذات إلى اللغة ، إنه ما بعد الفلسفة ، حيث تسكن " الحقيقة " .

مع الحقيقة " ، لسنا بصدد حكم قيمة آخر ، فليس الواقعى أو الصادق مرادفا لها ، كما ليس المتخيل أو الكاذب نقيضا لها ، الحقيقة معنى ذاتها ، ليست مرادفة لشىء أو

نقيضة لآخر ، وهى إما تتكشف أو تتحجب ، والفلسفة والفن هما أسلوبان لكشفها وانكشافها ، إذ يوضع الفن علم قدم المساواة مع الفلسفة .. وكل فن - بوصفه وسيلة تسمح بمجيء حقيقة الكينونة من حيث هى كذلك- هو شعر فى جوهره وماهية الفن التى يستند إليها العمل الفنى والفنان - أساس - هى التحقق الذاتى للحقيقة " [101] وحده الشعر -إذن- قادر على خلق أنطولوجيا كونية حاولها " امبادوقليس " حين ذهب إلى أنه كان، فيما مضى، " صبيًا ، وفتاة ، وشجيرة ، وطائرًا ، وسمكة بكماء فى البحر " [102] ماحقا الثنائية الساذجة : " ذاتية - موضوعية " داخل أنطولوجيا كونية / شعرية ، هكذا تقدم اللغة قصيدتها، فعلى الناقد أن ينصت، هو الآخر، إلى القصيدة لتمنحه حقيقتها / دلاليتها .

مقدمة ثانية : صمت .. شعر :

" يسقط الصمت كمدية [103] فيصنع ، فى نسيج الضوضاء الفارغة ، ثغرة دامية السكون .. جرحًا يتيح الوقوف على الحافة الاختلافية وطرح أسئلة الوجود الكبرى بحميمية أكبر .. " يسقط الصمت كمدية " فيضاعف حساسية " الذات " وإحساسها بوجودها وبعلاقتها العضوية بالعالم ، ويكشف ألغة " المزيف " وعجائبية الحقيقى فى ماهيته الشعرية التى لا تكف عن تأويل العالم بالذات وتأويل الذات بالعالم ، دونما جهد يسم لغة كشفها بالشكلانية، وكأن هذه اللغة كانت - دائما - هنا ، فى متناول البصيرة ، لغة ذات تدفق خالص ، لا تحكمها قاعدة وإن انطوت عليها ، ولا تستكين إلى دلالة وإن كانت قارورة كل الدلالات .. إنها - بكلمة - لغة قبل ألسنية ..

هذه - وأكثر - صفة شعرية ديوان " عبد العظيم ناجى " : " يسقط الصمت كمدية " شعرية لغتها تأسيسية بشكل جذرى .. بريئة من الأداتية .. نقية من آثار التداول .. فى حالة من اللزوم المطلق ، فهى غير قابلة للاستلاب فى رؤية أو خطاب، كانا شعريين أو لم يكونا كذلك ، إنها مغامرة تعى - تماما كذلك - ما ينطوى عليه المجهول من وعود .

عنوان الديوان .. عناوين القصائد :

إن " العنوان " - فى ديوان " ناجى " - لا يحيل إلى " عمله " إلا عبر تمفصله دلاتليا مع " عناوين " القصائد المكونة للعمل ، وهى كالتالى :-

١ - دائرة الصفر المطلق .

٢ – بين الفراغ والاحتواء تأخذ الألوان زينتها .

٣ – القيد .

٤ – الرحيل ذو الوجه الأبيض

٥ – الحجر والماء واللون : سلم ، الأنا تصعد السلم .

ثمة إذن "عنوان رئيسى " وخمسة " عناوين فرعية " و " عملية التمفصل الدلالى لا تتم بين نوعى العناوين بشكل يغيب عنه " العمل " ، وإنما يتدخل فيها إلى حد تمتنع معه أية إمكانية لعزل العنوان / العناوين عن العمل ، فمهما تمتع العمل بخصائص شائعة فـى كافة لحظاته، وأتسمت لغته بالتجانس التشكيلى ، وكانت بنيته الدلالية هى جماع فاعليـات عناصره ووحداته ، فهو عبارة عن خمس قصائد ، لكل قصيدة فاعليتها الذاتية فى وجـود عنوانها ، ولكل عنوان علاقته النوعية بقصيدته .. إن القصيدة داخل الديوان عبارة عـن بنية دلالية مكتملة ، لكن هذا الاكتمال لا يمنع أنها مهيأة للدخول فى بنيـة دلاليـة أكـبر تخص الديوان ، هنا يمثل عنوان القصيدة علامة على اكتمالها دلاليا ، أما عنوان الديـوان فعلامة على تلك البنية الأكبر التى تنتظم فيها البنيات الدلالية لكافة القصائد، ومن ثم كـان لا بد أن يخترق عنوان الديوان كافة القصائد ليتمكن من رد اختلاف عناوينها إليه بتعبـير آخر إن عنوان الديوان يتردد ، بهذا الشكل أو ذاك ، داخل جميع القصائد ، الأمـر الـذى يخلق نواة أولية للبنية الدلالية الأكبر ..

أولاً : عنوان الديوان :

ليست " الشعرية " خصائص لغوية خالصة ، وبالتالى فليس " الشعر معنى ينبنـى بنية معقدة (١٠٤) إن الشعرية –بالأحرى – لغة تتمايز من " اللغة " بكونها شديدة الفقر فـى قواعد تركيبها ، ومن ثم فتحققها يعتمد على الأستثمار المنهك لهذه القواعد مـن جهـة ، وإبداع بدائل سيميوطيقية لتعويض ذلك الفقر القاعدى ، وكل من ذلك الاسـتثمار وهـذه البدائل فعل فردى بلا أدنى شك ، ومن صفة الفردية هـذه يمتلـك كـل عمـل شعـرى خصوصيته المائزة له من سواه داخل دائرة الشعرية ، وحين يوضع هـذا العمـل أو ذاك موضع " القراءة " فسوف يتوجب – فى المقابل – إبداع آليات تمكن القارىء من تحفـيز الطاقة الدلالية فى عناصر العمل (أو عنوانه) ، دون حذر ، خاصة أن مقاصد " المرسل" جمالية فى الأساس . وربما أكثر آليات القراءة نجاعة تحرير علامات العمل مـن إيـهام

تساوقها الشكلى ، ولا تختلف قراءة العمل عنوانه فى هذا الصدد ٠٠ والدال الارتكازى فى العنوان هو " الصمت " ثم يسند إليه وصفا فعليا " يسقط " ثم تتم مجاوزة " الحال " التى يفترضها " الفعل " إلى تشبيه سقوطه " كمديه"

" الصمت " :

الصمت : طقس عقائدى ، وشعيرة اجتماعية ، ولغة العالم وأشيائه ، وفعل الجسد ٠ وهو قوة لا قبل لأ حد بسلبيتها التى تحمل من بين ما تحمل " إدانة " للصوت / الكلام ، إذ إن " من يتكلم يعترف فى النهاية ، بعجزة "[١٠٥] أو فقر تجربته ، فإن " ما لا يمكن قوله ٠٠ هو ذلك الشيء الذى لاحد له ، هو أنتهاك كل أساليب الفكر [١٠٦] والصمت - كذلك - أول الصوت فمنه يبدأ ، وآخره فإليه يصير ، وبفضل صمتى البداية والنهاية يمتلك الصوت لحظة وجودة ، وأحيانا ملامحه (كما فى الأصوات المعروفة بالانفجارية) ويحضر الصمت فى الكلام ذاته ، حين يعجز ، لسبب أو لآخر ، عن إنتاج دلاليته ، فيتساوى وجوده وعدمه وتلتحق ملفوظيته بمدلول الصمت ٠

والصمت - عكس ما هو معروف - فردانى بإمتياز ، وليس جمعيا على الإطلاق فالصوت - مهما اختلف ملفوظيا من ناطق إلى آخر - يندرج ، فى المحصلة النهائية ، داخل نظام جمعى يجعل ناتجه (دلالته) واحدا عند الجميع ، وبينما يتشابه ظاهر الصمت من فرد إلى آخر ، فواقع الحال يؤكد أن لكل منا صمته الخاص ، تماما كما لكل منا موته الخاص ٠٠ ٠٠ هل قلت : موت ؟ !!

الصمت / الموت :

يقول عبد العظيم ناجى : " ٠٠٠٠٠٠٠٠ وانحدرت

محاذيا صمتى على كتف الطريق

سألت أحجار المدينة

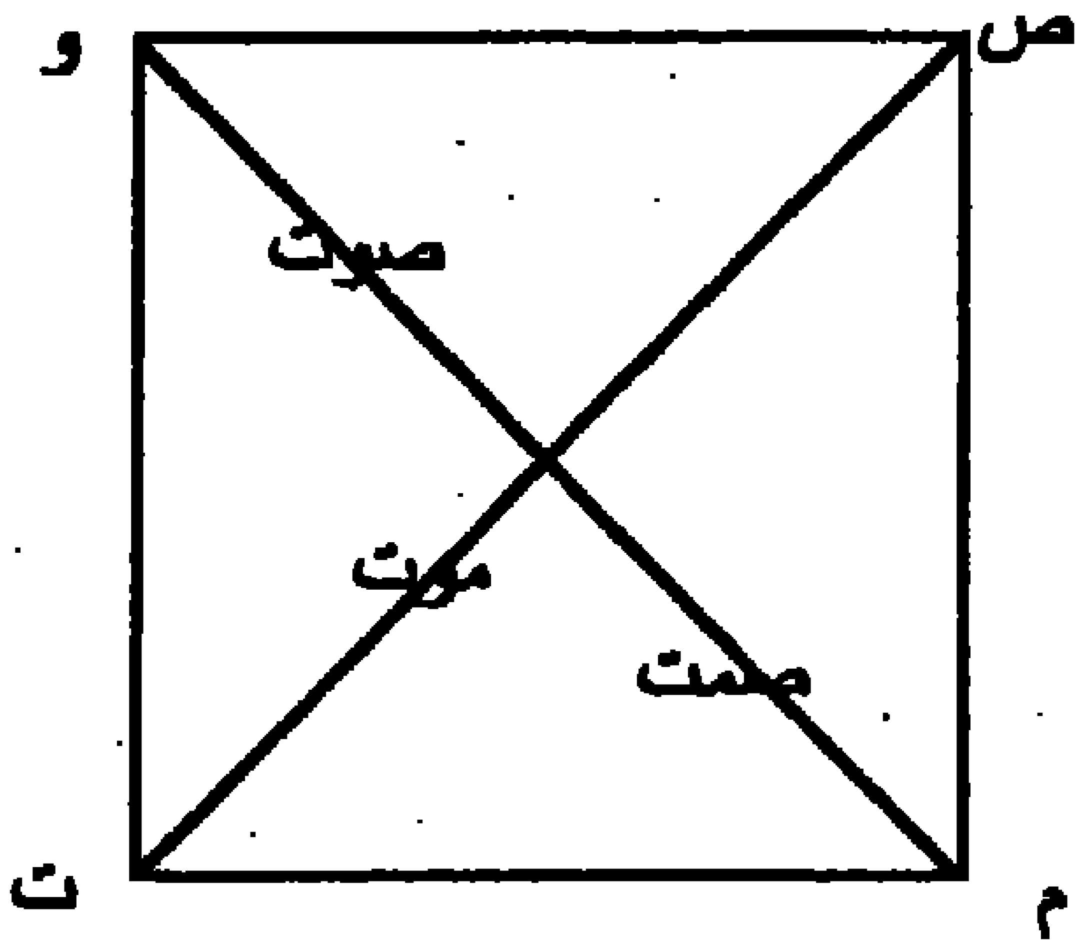
هل يموت الميتون "[١٠٧]

إن الأسئلة الكبيرة - كالسؤال عن الوجود والسؤال عن العدم - بحاجة إلى تهيؤ كبير ٠ وهكذا تنفصل " الأنا " عن تجربة صمتها / مكاشفة عالمها ، بمسافة تسمح بتأملها ، فتنحدر موازية لها (لا يجب غض النظر عن التماس الدلالى بين السقوط والانحدار) ، ويشغل السؤال الكبير عن العدم " هل يموت الميتون " ٠٠ ما بين " الأنا " وتجربتها :

وكأن محاذاة الصمت -بالفهم السابق لها- تجربة مماثلة تماماً لتجربة الموت ، ومن هـــذا التماثل مشروعية هجس " الأنا " بذلك السؤال .

إن المثال السابق يرادف بين " الصمت " و " الموت " مرادفة تســـتدعي ؛ فـــى فضائها ، الدال النقيض : " الصوت " ، لتكتمل الدائرة الشعرية التى يؤسسها دال العمل أو عنوانه لمشكلة الوجود الكبرى، مع ملاحظة أن الدوال الثلاثة داخلة فى منظومة علائقيـــة نصية تمنع اشتغال مدلولاتها التى لها سابقا بداية ترتد الدوال الثلاثة إلى أربعة فونيمـــات فقط هى : " ص - و - ت - من " كما يوضح المربـــع الفورفولوجـــى (الفونـــاتيكى - المورفولوجى) التالى :

ومن المربع السابق يمكن رصد عدد من الملاحظات ..



١ – يتقابل الصوت والصمت تقابلا أساسياً بفضل العلاقة الخلافية بين فونيمى الـ " ميم " والـ " واو "

٢ – يلتحق فونيم الـ " تاء " فى مورفيمى " صوت " و " صمت " ، بالفونيمين السابقين ليتشكل مورفيم " موت " .

٣ – يخترق مورفيم " موت " كلا من المورفيمين الآخرين : " صوت " و " صمت " .

فإذا أنتقلنا إلى " الشعرية " ، وأعطينا للمورفيمات / الدوال الثلاثة أبعادها ، وجدناها حالات أنطولوجية .. ربما لم تجتمع فى سياق كما اجتمعت فى المثال التالى :

– أصوات أباريق على أخونة فارغة فى غرفة
القلب / وكان البحر يستدرجه / يسأله : ما
حبك الأول ؟ / قال : الموت يأتى فجأة / قال له
البحر : وما الموت ؟ / فقال : لموت أن تصغى
إلى نفسك فى صمت / فقال البحر:
والصمت ؟ / فقال الرجل الميت : أن تجلس
والموت على مائدة واحدة / قال له البحر : وهل
تملك مفتاحا لكى تدخل فى مملكة الماء ؟ /
فألقى جسمه الميت فى الأحبولة البيضاء حتى
لامس القاع وأمسى
حجرا (١٠٨)

إن المثال السابق ليس أكثر من تعريف شعرى للدوال الثلاث يتوسل بالحوار ، كشكل لغوى ، لكى يمنع التعريف من السقوط فى جفاف التقريرية التى لا تتناسب مع حيوية " المعرف به " : الحب – الموت – الصمت ، ولا مع تحولات الكينونة : من ضمير شخصى إلى رجل ميت إلى حجر ، أى دخولا مرة أخرى فى أصوات العالم ، إنها التحولات نفسها التى نجدها فى موضع آخر ، ويقول " ساجى " متخدا مع شعرية ، إمبادوقليس " الفسلفية :

....
فهل يصبح هذا الحجر المشبوك فى رسغى
ناقوسا يرش الموت ؟

أم عشا لهذا الباشق المحكى ؟

سردابا لفأر ؟

أم جدارا فى حديقة ؟ (١٠٩)

إن الصمت تجربة روحية حد التصوف ، والشاعر يؤول به كل شىء فالصمت هو صوت العالم :

- ...... وكان الصبح

يفكر

- وهو يحدق فى جسم الليل المكسور -

بصوت مسموع (١١٠)

- قد تحمل الزهرة صوت الشجرة المكتوب

فى الغصن (١١١)

وهو أيضا صوت " الكينونة "

- ... .. ، استدرت

رأيت صوتك واقفا

فى شرفة

مسرورة

والماء يرفع نحوه كفيه (١١٢)

والصمت - كذلك - دلالة اللفظ : " الصوت " نفسه :

- يساقط من كفى لفظ : حجر ، لفظ ملاط /

تلك مذارة تعرى هوة اللاشىء / يساقط من

. كفى لفظ : برقع (١١٣)

جـ - يسقط / يسقط : ينهار - يهوى - يهبط - ينحدر ، لكنه (أى يسقط) ليس - إطلاقا - يقع، فوحده " يسقط " يتجاوز كل هذه الأفعال ويتجاوز دلالتها الوضعية مفتتحا أفقا مجازيا، أو لنقل أفق قابلية للدخول فى علاقة إسنادية مع "الشمس"-" الضحكات" -" اللفظ " - " الراديكالية " - إلى آخره .. وهو - فى كل هذا - يطلق لفظه الأصل : الحجر فى فضاء علاقته الإسنادية و " الحجر " عنصر من عناصر عنوان إحدى قصائد الديوان: " الحجر والماء والموت سلم الأنا تصعد السلم " ، وهو " عنوان " يقدم لنا دائرة

الدلائل التى تؤطر حركية دال " الحجر " واشتغاله : الحجر والماء من جهة والموت داخلا فى نسيج الأنا وعالمها من الجهة الأخرى ..

الحجر
تتوزع مفردة " الحجر " داخل الديوان على مستويين أحدهما : مجازى يوسع من الدائرة الوظيفية للدال فى سياقه ، يقول ناجى : " / ثم يشتعل الحجر الأبجدى الذى تتكسر حول شكيمته نأمة الفرح " (ص ٨) فوصف الحجر بالأبجدى يخرجه من حياديته داخلا فى نسق اتصالى تؤسسه الصفة ، وحاملا قدرة الفعل على تنقية حزن / ماهية الذات من أية آثار للفرح وقد تعمل مجازية الحجر على تمثيل حركية دلالة السياق ، يقول الشاعر : فإن الغبيط يميل فتسقط من حجر الوجه كل التقاويم والزمن المرفولوجى ، لا يتبقى على حجر الوجه إلا سنابل مكسورة فى شهر برمهات " (ص : ٤٧) وتوسع دائرة هذا التمثيل إلى حدود الاستعارة : " / المسرح الدائرى المنضود على سقالات الأوميتال يعرض فانتازيا عصرية مقتبسة بطلاها : الحجر الذكر والحجر الأنثى " (ص: ٨٧) . أما المستوى الثانى فشعرى خالص ، يدخل الحجر بدلالته الوضعية فى تراكيب تنزع إلى تجاوز ظاهرات الوجود إلى ماهيته ، بفضل التركيب كله ، وقد مربنا تساؤل " الأنا " عن التحولات التى يخبؤها " الحجر " كواحد من تكوينات الأنا نفسها :" ...... فهل يصبح هذا الحجر المشبوك فى رسغى .... " ومر – كذلك – مثال ثان تدخل فيه أحجار المدينة فى حوار مع الأنا ، باعتبار هذه الأحجار حاملة لمعرفة لا تتبغى للأنا عن " الموت " .. إن الحجر – فى هذا المستوى – حامل أسرار الأنا نفسها ، يقول " ناجى " أيهذا الحجر الأملس هل تمنحنى سر خواتيمك ؟ أم أقفز كالكنغر فى بحر من الإسفنج كى أبحث عنى (ص:٧١) .
الماء
للماء دلالته الحيوية التى لا تفارقه أيا كان النمط الجمالى الذى ينتمى إليه التركيب اللغوى، ويضغط الشاعر على تلك الدلالة رافعا اللغة الشعرية إلى مستوى " ميثى " Mythical يداخل " كل شىء حى " بـ " كل شىء حى " : " كفه تبحث عن مرآتها ، وعندما مرت به أرامل الطير ولم تشعر بوخز اللبن المجهول فى أثدئها ظننته (عزرائيل) ، وحينما

رأت سفينة من الفلال فى مياه حاجبيه تمتمت : لعله جبريل " (ص " ٣٠ ، ٣١) ، والماء – فضلا عن هذا له شهواته التى تضىء المشتهى : " لماذا تجلسين على وريد الماء ثم تراودين التاييريتر أن تخبىء جسمك العريان فى زمن الحروف ؟ الماء يرفع رأسه المتطفل/ " (ص : ٥٥) كما إنه قادر على أن يمنح صفاته لسواه فيحركها باتجاه مركز الفاعلية الدلالية للسياق ، يقول " ناجى " : ٠٠ لم نكن ندرى بأنا قد سكبنا الليل فى كوب من الصمت القراح وأننا – حين انتشينا – لم نكن ندرى بأننا قد رقصنا نحن والمأساة والملهاة والشمس البعيدة فوق سطح واحد " (ص:٦٤، ٦٥)"ويصبح " الماء " يوتوبيا السكون الأرزق التى يأتى من شبابيكه الحزن / الماهية الإنسانية المركوزة فى فطرته يقول " ناجى " : " يدخل الناس إلى مملكة البحر يصيرون فراشا وحواريين للماء ، رموزا وغرانيق ، ويمشى الماء كالمبضع كى يفصلنا عن جسد الكون الذى يصبح مهمازا ، فتأتى مهرة البحر لكى تدخلنا مملكة اليوتوبيا ، أو ربما قديسة تحمل هذا الأرغن الشاحب كى تعزف هذا الشجن المرزوع فى قارورة الفطرة يأتى من شبابيك السكون الأزرق الحزن ٠٠ (ص ٧٨ ، ٧٩) ٠

الموت

ربما كانت الكلمة الوحيدة التى لا يحد دلالتها الوضع اللغوى هى " الموت " إنها واقعة أنطولوجية لا تحدها كلمة أو تحيط بها صفة ولا تتكىء على علة منطقية ، وهذه الوضعية الغريبة: المحايثة والمتعالية فى الوقت نفسه لمفردة لغوية ، جعلت منها مفردة فلسفية وشعرية أكثر من كونها لغوية ، انطلاقا – أيضا – من تناقض المحايثة والتعالى واستثماراً له أما تعالى الموت فيتعامل الشاعر معه على مستويين ، الأول باعتباره ما هو متداول عنه، وهنا تدخل الكلمة فى تركيبات فرعية: وصفا أو إضافة ، يقول " ناجى ": إننى أحمل فى حافظة نقودى صورة فوتوغرافية لوجهى الميت (ص : ٧٦) ويقول :" هذه صورة بالبروفيل للموت فى الصحراء (ص : ٤١) ، والثانى باعتباره مجهولاً خليقا بالتساؤل عنه أو تقريب مجهوله عن طريق التشبيه ، يقول " ناجى " : " كيف ترى يكون الموت، ٠٠ شيء ناعم كالمرملاد ؟ مهذب كالبقل ؟ ، أو يطرح للاختلاف عليه بين عاديته وفلسفته : " قلت : هذا برزخ الموت فقال ضاحكا : بل نخلة الكون التى سوف أحز رأسها " (ص : ٧٧) وهو اختلاف يمثل تمهيداً لنظرة ترى الوجود الإنسانى صغيرة من

النقيضين : الحياة وعدمها الساكن فيها نفسها ، وهنا يصبح " الموت " – في رؤية الشاعر – أكثر ألفة: " هذا المساء جدير بشيء من الانحدار إلى مركز الموت "(ص:٩) ، كما قد جعله طاويا على احتياجاته الخاصة : "هل من هنامر طائر الصفراغون الذى يجعل شهر نيسان أكثر دفئا من أمراة تحمل زلعتها ويجعل شجرة الأكاسيا أكثر جاذبية من فم السكير ويجعل الموت محتاجا لأن يقلدني ؟ (ص : ٢٠) ويخفض مأساويته إلى حد اختزالها إلى شارة تحملها الحياة في جبين أبنائها : " إنه الفرح البارع الوجه هذا الذى كان يدفع ثيرانه الذهبية ، محراثه الذهبى ، ويخرج من مهبل الأرض طفلته ثم يمنحها شارة الموت (ص : ٢٨) .

وعلى الرغم من التحديدات السابقة لكل من " الحجر والماء والموت " فإن " الشاعر " – حين يلجأ إلى التكثيف والأختزال في رسم كلى للذات يضفر الجميع في نسيج / تركيب واحد :

" ثم فجأة كان هذا الرجل

دخل فجأة إلى جسم الوقت فتفككت أوصال ،

الوقت

كان يحمل حجرا ، وركوة ماء،

وبين عينيه إحدى رصائع الموت (ص : ٩٩)

وحين ينزع إلى رصد التجربة في اكتمالها يلجأ – كذلك – إلى المفردات الثلاث يشكل بها لغة ذلك الرصد / السرد :

الموت قرص العسل الشمعي ،

كل البرقات لملمت هدومها وارتحلت

والفأس ذات المقبض العاجي قالت لي :

لقد سويت جسم الحقل

كي تكتب في دفتره زهرتك الجديدة

قلت : ولكنى تشاجرت مع الماء

فقالت : قد ملأنا حوصلات الطائر الأبيض بالماء

وعاشت زهرتي بين سطور الحجر الكوني

لفظا خافتا

يحلم أن تدعكه أنملة الموت الذى يشرق فى الليل

لكى يدخل فى وقت القصيدة. (ص:٩٢،٩٣)

يبدو ، من المثالين السابقين ، وعلى ضوء الجدول / " الحقل الشعرى " السابق ، أن العمل يقيم هيكلية نصه بما يحمله للمفردات الثلاث : حجر - ماء - موت ، داخل إطار تجربة الوجود الشاملة ، ومن ثم فإن الفعل " يسقط " فى العنوان ، يتحرك خارج حدوده الوضعية متخليا عما يحف به من دلالات منحه التداول إياها ، ليلتبس ، شعريا ، بتجربة الذات متنقلة من مكان/عالم تجزئها وشتاتها ، أى ضياع كينونتها، إلى مكان / عالم تكاملها وتوحدها، حيث تسقط على كينونتها بإعادة بناء علاقتها العضوية بعالمها فى وجودها وعدمها على السواء ، ويكون سقوط الصمت فصلا حادا (كمدية) بين المكانين / العالمين .

ثانياً : العنوان - العناوين :

يضم عنوان الديوان خمسة عناوين داخلية، ولتوزعات كل من الاسم والفعل وتواشجاتها وظيفته فى بناء نصية العنوان :

	العنوان	الأسم	الفعل
الديوان	يسقط الصمت كمدية	صمت مدية	يسقط
القصائد	١ - دائرة الصفر المطلق	دائرة صفر	-
	٢ - بين الفراغ والاحتواء الألوان تأخذ زينتها	فراغ احتواء ألوان زينة	تأخذ
	٣ - القيد	قيد	-
	٤ - الرحيل ذو الوجه الأبيض	رحيل وجه أبيض	-

٥ – الحجر والماء والموت : سلم ، الأنا تصعد السلم	حجر ماء موت سلم أنا (ضمير بمنزلة اسم الجنس)	تصعد

يبين الجدول السابق توزيعا فعليا على قدر كبير من الأهمية ، فهناك التقابل بين " يسقط " (الصمت) و " تصعد " (الأنا) ، وثمة توسط للفعل " تأخذ " (الألوان) بين هذا التقابل الفعلى واللغة – أساسا – نظام ، وهذا وصف لا يختلف فى اللغة الشعرية، فمهما كانت شروط الشعرية لتحقق هذا النظام فإنه يتحقق أخيراً • وإن عنصرين لغويين يسحب منطقة على العناصر اللغوية الأخرى الداخلية معهما فى تركيب، خاصة حين يكون تركيباً أساسياً (جملة) ، بمعنى أن " الأنا " تقابل " الصمت " باعتبار كل منهما " مسندا إليه " لفعل يقابل الفعل الآخر ، غير أن الجملتين تفرضا علاقة علية لهذا التقابل وصعود الأنا إلى كينونتها مشروط (معلول) بسقوط الصمت كمبدية تفصل بين عالم الظاهرات الذى تؤسسه الأسماء من قبيل : " دائرة – قيد – احتواء " وعالم الماهيات الذى تؤسسه الأسماء من قبيل : " مطلق – صفر – فراغ – أبيض " • يمكننا – الآن – العودة إلى المربع الفورفولوجى الذى بدأنا به ، لنرى أن توسط الموت بين الصوت والصمت يجعل للأسماء دلالات نقضية ، فصمت العالم صوت الماهية وصوت الأنا صمتها ، وهو ما يفسر نسبة تكرار المفردات الثلاث فى قصائد الديوان •

القصيدة	مرات التكرار		
	صوت	موت	صمت
دائرة الصفر المطلق	١	٣	٣
بين الفراغ والاحتواء ، الألوان تأخذ زينتها	٥	١	٢
القيد	٤	١	–
الرحيل ذو الوجه الأبيض	٣	٣	٢
الحجر والماء والموت : سلم ، الأنا تصعد السلم	٤	٢١	٢

المجموع	١٧	٢٩	٩

إن انخفاض نسبة الصمت يسنده ، من جهة ، حضوره فى عنوان الديوان ، ومن جهة أخرى ارتفاع نسبة " الموت " التى تعمل - شعريا - على دلالة منحرفة به باتجاه صمته

من الواضح أن " العنوان " - فى ديوان الشاعر السكندرى " عبد العظيم ناجى " يتوصل إلى نصيته عبر إجراءين ، الأول : إقامة العلاقات الممكنة بين عناوين القصائد وعنوان الديوان • والثانى : البحث عن الحقول الدلاليه لمفردات العنوان داخل قصائد الديوان• وكأن العنوان بمثابة " موضوع " Topic يلعب الديوان دور محموله Comment، على أن نوسع من مفهوم كل من الموضوع والمحمول ليصبحا مقولتين نصيتين •

ج- والشعرية الحيوية

فى ديوان :

" وحده يستمع إلى كونشرتو الكيمياء "

للشاعر / شريف الشافعى (١١٤)

شريف الشافعى شاعر (مواليد ١٩٧٢) ، ينتمى إلى اتجاه يطلق عليه ؛ ما بعد الحداثة أو الحداثة البعيدة ، غيرأنه يختط لشعريته / لحداثته البعيدة طريقًا ما أظن أحدًا راده قبل ، طريقًا لايقطع بشئ ، أو ينقطع عن سواهما ، طريقا وسع الشعرية تراثيًا وحداثيًا ، وفاض عن جنسية الشعر نفسها متكئًا على الحياة معجمًا وأشكالاً وتشكيلات فى تهجين هذا الجنس لا بأجناس أخرى فحسب ، بل بالعادى واليومى ، وحتى ما يطلق عليه " المبتذل " مكتشفًا فى كل هذا طاقة شعرية / جمالية نفتها أحكام اجتماعية / قيمية لا تعليل لها.

إن الحياة لا تفاصيل بين أبنائها .. الحياة كيمياء قوانين تفاعلاتها هى التفاعلات نفسها ، وكذلك أراد "شريف الشافعى " لشعريته أن تكون .... أن تتفرد .... إنها شعرية حيوية بكل ما تحمله الصفة هذه من معنى• ، وهى لا تخلو من أساس فلسفى يرى إلى " العالم " باعتباره نسيجًا لـ" الذات" ، وهذه " الذات " بنية لذلك " العالم" ، وهذا الأساس الفلسفى له آثاره الحاسمة على اللغة وتصوراتها وتصنيفاتها القيمية ، فحسب التصور الذى

يطرحه سيكون على اللغة أن تعود إلى وظيفتها الأولى مجرد أداة تدخل به "الـــذات " إلى " نسيجها " أو يلتحق - بفضلها - العالم بـ" بنيته" .. يقول شريف الشافعى فى ديوانه - موضوع الدراسة - وحده يستمع إلى كونشرتو الكمياء :

هذه رأسى

عظام من دخان

دهشة

قط يطارد ريشة الفوضى ،

مقولات ،

إناث لم ،

وأحذية ....(١١٥) .

إنها رؤية تورط اللغة وتؤزم منطقها ومجازها (لامنطقها) على السواء ، وتؤسس شعرية لها هى منطقها الخاصين قابضة على العادى، فى نسق يجمع بينهما تحت علامة شطـــب غير منظورة لتناقضها ، فالحياة الاثنان معًا ممتزجين غير متمايزين ، وتكون لغـــة هـــذه الشعرية ذات سمات وخصائص تفردها ، وتخصصها مختلفة عن اللغة العامية ، وإن كان هذا الاختلاف يتحقق داخلها ، وليس بالانقطاع عنها ، وأهم هذه السمات :

أولاً : إنها لغة طاوية على عجز ذاتى (يؤسس جماليتها) عن احتواء رؤيتها التى تظـــل فائضة عنها ، وهو الأمر الذى يدفع تلك الرؤية دفعًا إلى الإطناب ، إلى حد يجعلها لغة حشوية بامتياز ، حشوًا يضطلع بوظيفة بؤرية داخل السياق التركيبى ودلاليـــة داخل السياق النصى .

ثانيًا : إنها لغة لانسقية بامتياز ، وهذه اللانسقية تنتج حرية أكبر للشعرية فى مـــد مظلـــة جنسيتها إلى أبعد من " الشعر " ، وأبعد من " الأدب " لتستمد مـــن غـــير هذيـــن الخطابين عناصرها ، وتبنى عدم انحيازها الجمالى فى بقعة عريانة من الثوابـــت أو التقاليد .

ثالثًا : الحشو واللانسقية سمتان تؤسسان للتكنيك الشعرى الأساسى فى الديوان " التفكيك " الذى لايقف عند حد الفعل فى الشعريات الأخرى ، وإنما تفكيك شعريـــة الديـــوان نفسها متيحًا لفعل القراءة بناء الاثنتين داخل إطار " الديوان " نفسه .

العنوان فى ديوان " وحده يستمع إلى كونشرتو الكمياء "

يحتوى" الديوان " إضافة إلى عنوانه ، على ثلاثة عناوين قصائد هى :

-بيانو ذو شعر طويل فى الصحراء(اسم "عنوان" لوحة للسوريالى"سلفادوردالى ").

-ديالوج التينور والكونترالو (التينور والكونترالو صوتان أوبراليان) .

-لامقامية Atonal (نوع من التأليف الموسيقى) .

أولاً : القوة الاصطلاحية لمفردات العناوين :

-بيانوPiano : آلة موسيقية وترية ، غير أن العزف يتم عليها عبر مطارق خشبية .

- ديالوج Dialog : تبادل الحديث (حوار) بين الشخصيات فى قصة أومسرحية .

- التينور Tenor : أحد وارق صوت رجالى .

- الكونترالتو Contralto : أغلظ وأوطأ صوت نسائى .

-لامقامية : Atonal : نوع من التأليف الموسيقى لا يعرف بالمقام ، وهى من أصعب الاتجاهات الموسيقية فى القرن العشرين (مدرسة فينا الثانية) .

-كونشرتو Concerto : لحن يعزف على آلة منفردة ، أو أكثر بمصاحبة الأوركسترا .

(الموسيقى المصاحبة : " يستخدم مصطلح المصاحبة Accompaniment ، بصفة عامة، للدلالة على كل الأجزاء من العمل الموسيقى (أو الغنائى) التى لا تشمل الألحان الرئيسية، ولكنها – فى الوقت نفسه – من العناصر المهمة للغاية التى تكمل النسيج الموسيقى) (١١٦) .

- الكيمياء Chemistry العلم الذى يختص بدراسة التغيرات التى تحدث فى المواد والعناصر بفضل التفاعلات الكيميائية بينها .

إن هذا اللجوء إلى كلمات ذات قوة اصطلاحية فى صياغة العنوان يمثل علامة على الخطاب الشعرى للديوان من جهة أخرى ، يمثل علامة على لغة هذا الخطاب أما من جهة لغة الخطاب ، الشعرى فتمثلها الهجنة اللغوية بين المفردات الاصطلاحية .

عربية	أجنبيه
وحده	كونشرتو Concerto
يستمع	كيمياء Chemistry

شعر	بيانو Piano
طويل	ديالوج Dialogue
صحراء	تينور Tenor
لامقامية	كونترالتو Contralto

يمكننا رصد عدد من الملاحظات فى الجدول السابق :

أولاً : عدد الوحدات اللغوية متكافىء بين العربية والأجنبية •

ثانياً : جميع الوحدات الأجنبية أسماء وتتنوع العربية بين الاسم والصفة والفعل •

ثالثاً : تنتمى جميع الوحدات العربية إلى الحقل الإنسانى •

وللملاحظات الثلاث السابقة محمولاتها العامة ، فالهجنة اللغوية مبدأ " المجاورة " ، وهو مبدأ ما بعد حداثى ، يفضى إلى الحيلولة بين الخطاب الشعرى والمذهبية الفنية أو الأيديولوجيا الفكرية ، لتمد لغته طنبها على مساحة العالم بكل تنوعاته / هجنته ، فى حيادية تجعل " الشعرية " وكأنها " أنطولوجيا " الحياة : الحياة بما هى حياة •

على أن ثبات الاسم فى الوحدات الأجنبية مقابلا لتنوع وحركة الوحدات العربية كحقل إنسانى ، داخل تلك الأنطولوجيا ، يشير من جهة أخرى إلى أن المجاورة تنطوى على فلسفتها، فعلى الرغم من حيوية الحقل الإنسانى، فإنه غير قادر على القيام بذاته وجوديا ، وإنما لابد له من الآخر النقيض ، وهكذا يخفى مبدأ المجاورة " تفاعلية " سنصفها هى الأخرى بالتفاعلية الأنطولوجية، فلا يمتلك الثابت كينونته إلا بفضل ماهوى مع الثابت• بمعنى أن الذات بذاتها اغتراب والعالم (الآخر فى ذاته سلب إنها شعرية تريد تجاوز انغلاقية الذات (اغترابها) وآخرية العالم (سلبه) بإتجاه نسانية (نزعة) لا تفرق بين " الموجود – فى – ذاته " و " الموجود – لـ – ذاته •

فإذا ما رجعنا إلى طبيعة لغة العنوان من حيث الهجنة أو عدمها ، وجدناها تتوزع على قسمين : قسم مزدوج اللغة والآخر أحاديها ، ولكل قسم عنوانان ••

أولاً : أزدواج اللغة : " وحده يستمع إلى كونشرتو الكيمياء •

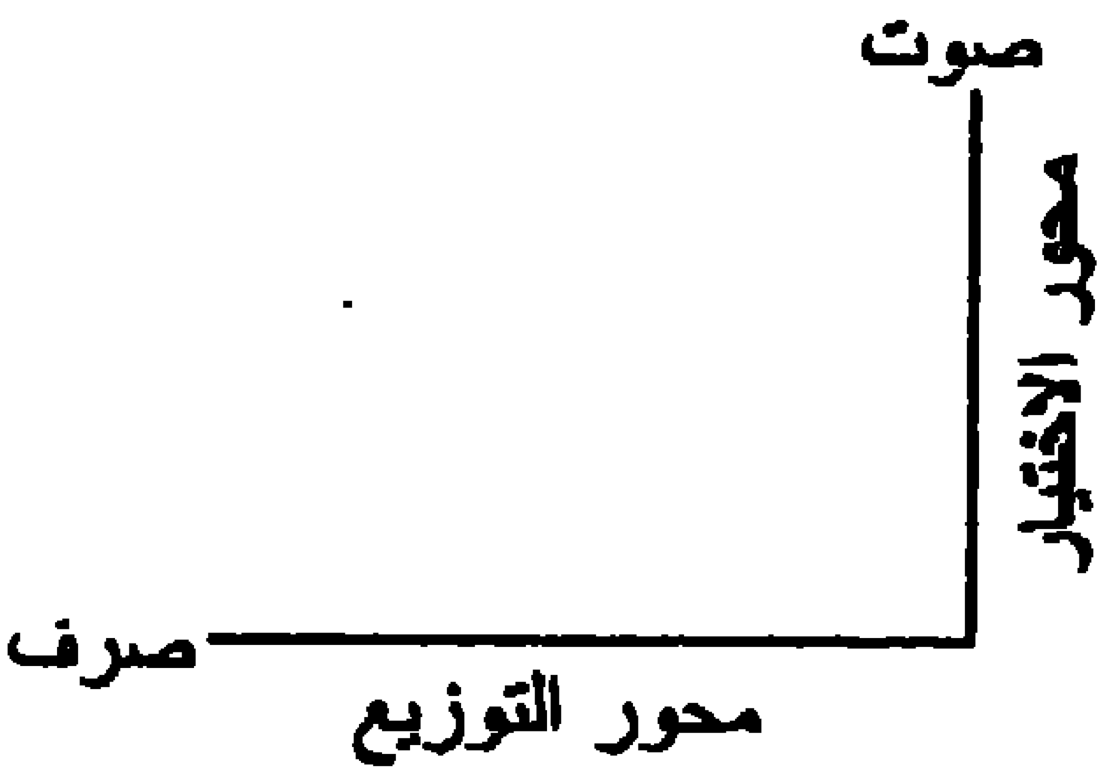
" بيانو ذو شعر طويل فى الصحراء "

والاثنان يمتلكان بنية نحوية واحدة :

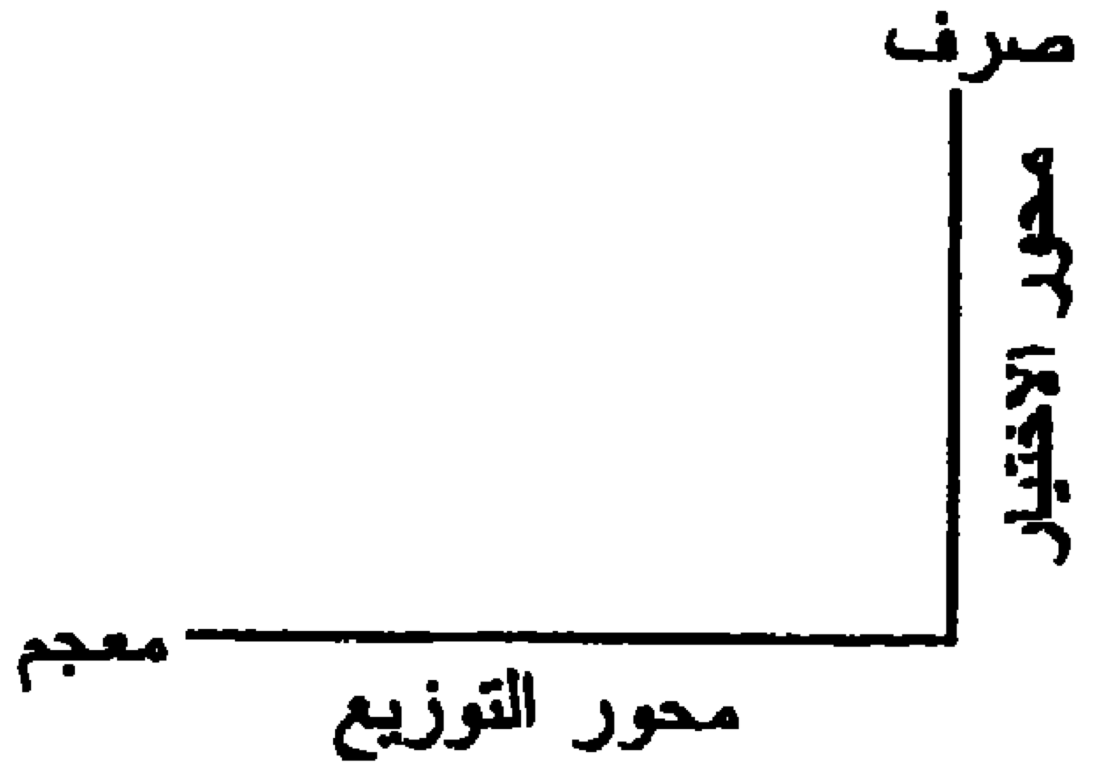
البناء النحوى	مسند إليه	مسند	حال / صفة	شبه جملة
مفردات العنوان	(هو) مقدر	يستمع	وحده	إلى كونشرتـــو الكيمياء
	(هو) محذوف	بيانو	ذو شعر طويل	فى الصحراء

إن التركيب النحوى ليس منطقا صورياً، أى مجرداً كما إنه ليس خاليا -تمامـــاً- من الوظيفة المعجمية ، فمستويات اللغة من صوتية وصرفية ونحوية ومعجميـــة تمتلـــك شبكة علائقية باطنة لم يهتم علم اللغة - بعد - بالكشف عن طبيعتها أو وظيفتـــها وهـــذه الشبكة تقوم بوسم المستوى اللغوى المعين بسمات المستويات الأخرى أو بعضـــها ، بمـــا يهيؤه للانتقال إلى المستوى الذى يليه دون انقطاع وظيفى ، ولعل تلك الشبكة هى الضامنة للحديث " العلم - فسلفى " عن اللغة بإعتبارها نظاماً كليا للإتصال السيميولوجى ..

إن مستويات اللغة الأربعة يمكن أن توزع على محورى الاختيـــار والتوزيـــع ، بغض النظر عن الفاعل فى هذين المحروين ، حيث المستوى الصوتى والمستوى الصوتى المعجمى يقعان على محور الاختيار بينما يقع المستويان الصرفى والنحوى على محـــور التركيب .



ويمكن وضع المستوى الصرفى على محور الاختيار لاكتشاف البنية التوزيعيـــة للمعجـــم على محور التوزيع وهذا وضع وسيط بين الوضعين السابقين .



إن كان مستوى من مستويات اللغة يقع على محور الاختيار لإنتاج المستوى الذى يليه على محور التوزيع [على سبيل المثال المستوى الصوتى] (الفوناتيكى) ينتمى إلى محور الاختيار لينتج المستوى الصوتى (الفونولوجى) بداية من الصوت المنفرد وأنتهاء بالتركيب النحوى الذى يبلور نسقية النظام بشكل نهائى ٠ ما يهمنا – هنا – هو علاقة المعجم بالنحو فى تلك الشبكة العلائقية إن بنية التوزيعات الناتجة عن الاختيار من المستوى الصرفى ، والتى تقع على محور الاختيار الأخير : " معجم – نحو " هى مجموعة من جداول الأستبدال التى تمنح "المرسل" حرية الحركة بين الوحدات المعجمية داخل كل جدول لأداء مقاصده من " المرسلة " وكل جدول أستبدالى يحمل وسما نحويا يحدد مجموعة احتمالاته التركيبية التى يمكن لمحتويات الجدول من شغلها ٠

أما النحو فإنه يقع كليا على محور التوزيع ، وهو حامل بالقوة للوظيفة المعجمية، كما كان المعجم – حاملا – بالقوة كذلك – للوظيفة النحوية ، فخانة نحوية كالمسند إليه – على سبيل المثال – وتؤثر على وحدات بعينها داخل المعجم (فعل ، أو اسم ، أو ضمير ظاهر أو مقدر ، متصل أو منفصل) وما إن يتحدد " السند إليه " بوحدة معجمية ما ، حتى تتضافر الموقعية النحوية والوصف المعجمى لها فى التأشير على دائرة (جدول) اختيار " المسند " إلى حد يسمح بتوقعه ٠

نأتى – أخيرا – إلى العنوانين مزدوجى اللغة ، والسؤال المطروح هو : ما مدى فاعلية البناء النحوى الواحد فى الوحدات المعجمية المختلفة التى تشغله ؟ ٠٠ وحده "السياق" يمكن أن يمد فاعلية البنية النحوية إلى العمل فى معجمها ، والعنونة – كما سبق القول – هى سياق العنوان ، ومهما تعددت عناوين عمل ما فإن " العنونة " هى سياقها الذى يجمع بينها ، وتزداد فاعلية السياق/العنونة قوة فى عنوانى " شريف الشافعى " من عدة جهات :

أولا : غياب " المسند إليه " بمعنى انفراد النحو بتقديره : هو ، وهذا تقدير يحتفظ بالثغرة الناتجة عن انسحاب المعجم من تلك الخانة ، فى كل من العنوانين ٠ وهو ما يجعل أمر تأويل " المسند " تأويلا حرا ولا متناهيا جائزا ، إن لم يكن حتميا فى حالة المرسلة الشعرية ٠

ثانيا : يسمح السياق الواحد للوحدات المعجمية فى مرسلتين مختلفتين (عنوانين) بحرية الحركة بين الاثنتين ، فيتحرك " المسندان " : " بيانو " و " يستمع " باتجاه

بعضهما البعض ، الأمر الذى يفترض – حسب دلالة الاقتضاء – " ذاتا " تتموقـــع فى فضاء المرسلتين : العنوانين .

ثالثاً : تمتد فاعلية " الذات " المفترضة إلى خلق حقل إنسانى يضم الحال:" وحد " والصفة " ذو شعر طويل " فى نسق يتكىء على الثغرة المعجمية ليـــوازى بيـــن " الـــذات " بنسيجها الذى هو العالم (وحده تســـتدعى مفـــردة الكيميـــاء) والبيـــانو وفعلـــه (الكونشرتو) ، موازاة بين طرفيها فضاء كاف لكافة التفـــاعلات ، " الـــهارمو – كيميائية "

هكذا يلعب البناء النحوى الواحد ، بمساعدة السياق الواحد ، على اختلافات الدوال ، خالقاً علاقات نوعية فيما بينها وتنفرد شبه الجملة " فى الصحراء " وتفلت من توازيها النحـــوى مع " إلى كونشوتو " بفضل ظرفيتها المكانية ، الأمر الذى يعيدها ، بجدارة ، إلى محصـــور الاختيار، أى إلى كافة أحتمالاتها الدلالية وما دمنا بإزاء الاحتمال فنحن – بالقوة – داخـــل التأويل والتأويل ليس خاصية نصية قرائية فحسب إنه – قبل – خاصية تعويضيـــة علـــى مستوى العلامة اللغوية ، إذ يشغل لإحلال مبدأ شعرى محل العلاقة التعسفية بيـــن الـــدال والمدول فى كل أتصال جمالى ، سواء على مستوى " البـــث " أو مســـتوى " التقبـــل " . وبدون هذا التأويل لا يتمكن " المرسل " من بناء " مرسلته " على ضوء مقاصده، كمـــا لا يستطيع " المستقبل " بناء دلالية / نصية " المرسلة " على هدى خصائصـــــها الدلاتليـــة ، والأكثر أهمية وخطرا أن " اللغة " نفسها تعجز عن احتواء " المرسلة " الجمالية دون هذين التأويلين اللذين يشغلان مسافة الاختلاف الماهوى بين نفعية " اللغة " وجمالية "المرســـــلة" ولا تعمل فعاليات التأويل على كافة عناصر العمل، فهذه العناصر لا تتكافأ فـــى الأهميـــه بالنسبه لبنية العمل ومن عجيب شأن الشعرية أنها قد تكمن طاقتها فى مفردة واحدة ، مـــا إن تتناول حتى تتحرر من حدودها وتهز سكونية ســـياقها محفـــزة عنـــاصره لأســـتثمار تأويلاتها و " الصحزاء " مفردة من هذا القبيل ، فهى لغة " : الهلاك (بيداء) والمضلـــــة (يتهاء – فيف) ، وفى المقابل يضع المجتمع بديلا تفاؤليا هو " المفـــازة " ليقـــابل بيـــن الدخول فى الصحراء : الهلاك ، والخروج منها : النجاة أو الفـــوز ... وللصحـــراء – فضلا عن هذا التقابل (الهلاك فيها والنجاة منها) معجمها الخاص بها من قبيل : رمـــــل – وتد – ماء – غمام – رحلة .. إلى آخره وشريف الشافعى على قاعدة التقابل يمـــزج مزجا حيويا بين عناصر المعجم وحالات " الذات " .

" من هناك ؟

الرمل .. والأشواك

والأشواق ..

صوتك خافت .

ويمامة فى قلب ناقوس تئن ..

(أتسمعين)

الراحلان أمامنا ،

يتبادلان الماء : يسقيها من الفوضى

وتسقيه من الجمرات (١١٧)

ويتكرر المزج نفسه فى قول الشاعر :

" أهلا

....

يا دمى المعلق فى الغمامات الثقيلة (١١٨)

ويوظف عنصرا من عناصر المجم الصحراوى :

" الوتد المخلوع من الأرض تطارده الأرض المخلوعة عن محورها كى يلتقيا فى إحداثيات أخرى " (١١٩)

وتحضر الصحراء صراحة : " ذوبى فى صراخى

كى يعود البحر فى الصحراء

أو

أجد الصباح مدونا

فى ضلع صبار " (١٢٠)

هذا المزج الحيوى بين عناصر معجم الصحراء وحالات الذات المتكلمة.يكتمل دلاليا فـــى صوت الذات الأخرى الذى يظهر فى نشيد / نشيج طويل نسبيا وموقع وزنا وقافية .

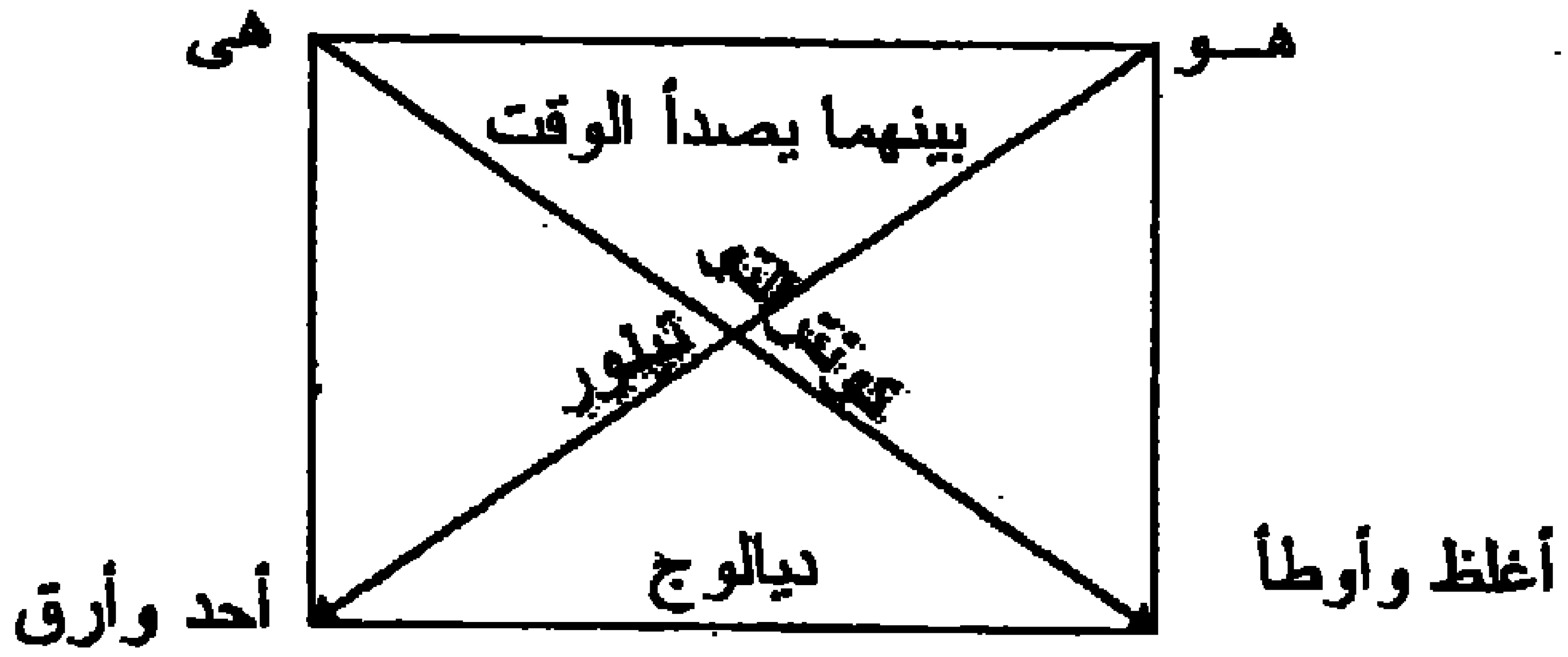
انتظرنى

على حافة الكرة اليابسة

أشتباك الأصابع

لن يحمل الكرباء من الرب

يستحضر فى فضائه خصائص الصوت النسائى (أحـــد وأرق) . أمـــا " الكونـــترالتو " فصوت نسائى غير أنه يستحضر فى فضائه – كذلك – خصـــائص الصـــوت الرجـــالى (أغلظ وأوطأ) ، وكأن الديالوج لا يتم بين الـــ " هو " والـــ " هى " فقط ، بل بين كـــل منهما وخصائص الصوت الحوارى الذى يختاره ، كما يوضح المخطط التالى :



هذا يعنى عدم استقرار أى من الذاتين فى خصائصها ، وهو ما يؤكـــد العنـــوان الثانى ..

٢- لامقامية :

ال- (لامقامية) -لغة – معادلة للرحلة (إحدى عناصر محجم الصحراء / أرض التحولات) واصطلاحها نوع من الموسيقى الحديثة التى ظهرت فى القـــرن العشريـــن ، ويزعم دعاتها أنها أشد تلاؤما مع الحياة الحديثة ، ومن أعلامها : " فـــى فرنســـا : " دى بوسيه " و " رافيل " ، وفى ألمانيا : " شونبرج " و " هندميت " و " ماهلر " و " ريتشـــارد شتراوس " وأتسمت مؤلفاتهم بالتعقيدات الصوتية (١٢٢) ، وهذه الموسيقى – مـــن منظـــور عام- " لا ترتاح لها أذن أذن المستمع الذى تأصلت فيه عادات سابقة ، يحس فيها بالمقـــام والسلم والقفل، لذلك فإن اللا مقامية هى أصعـــب الاتجاهـــات الموســـيقية فـــى القـــرن العشرين(١٢٣) إنها موسيقى ضدية لا ترتكن إلى قانون أو تلتزم بقاعدة ، وإنما تنفتح علـــى العالم انفتاحا يجعل من هارمونيتها إمكانا محتملا ، وليس ناتجا قائما كتحصيل جـــاصل ، إنها إبداع خالص ومجرد ارتهانه إلى سلم أو مقام خدش لهذه الإبداعية ..

إن الموسيقى اللامقامية تعى تماما نقطة الصفر الموسيقية وتبدأ منـــها ، وهـــذه النقطة تحديداً – معادل حالة " الذات " التى تعى " هى الأخرى – نقطة صفـــر الكينونـــة وتبدأ منها إن حرية الموسيقى اللامقامية وتحررها غير المتناهى يغـــدو بمثابـــة الحـــافز الجمالى للذات لتحقيق كينونتها وتبدأ منها إن حرية الموسيقى اللامقامية وتحررهـــا غـــير

الديوان–القصائد:

إن تقسيم العناوين بحسب لغتها من حيث "هجنتها" أو "نقائها" لا يلغي مركزية عنوان " الديوان " ، أو بالأحرى مركزية بعض عناصره الدلالية، والعبرة في تمييز هذه العناصر من سواها ، بمدى قربها أو بعدها من عناصر عناوين القصائد .

وإذا كانت جميع عناصر عناوين القصائد ذات مجال دلالي يخص " الموسيقى " النوعية التي تعزفها شعرية الديوان علىً وتر الذات ، فإن مفردة في العنوان تشذ – بالرغم من تركيبها –عن ذلك المجال إنها " الكيمياء " وإليها تستند مركزية عنوان الديوان في أتصاله مباشرة بالقصائد ، بينما عناوينها تمثل علامات توجيه لهذا الاتصال .

الكيمياء :

علم التحويلات ، وموسيقاها (كونشرتو الكيمياء) هي تحقيق هذه التحويلات، وقد سبق القول ان الكونشرتو لحن أساسي وموسيقى مصاحبة تتحقق منهما هارمونية مزج خاصة ، ونظر الكون اللغة الشعرية تحاول القفز على إشارية العلامة اللغوية إلى القبض على ما تشير إليه متورطة في علامات (إشاريات) أخرى ، فلا اللحن الأساسي ولا ما يصاحبه هو مقصود " الديوان " فما تشير إليه أشياء (كلمات) القصائد هو العلاقة الحيوية بين " الذات " و " العالم " وبالتالي يمكن أن نلاحظ توازي الأنغام الموسيقية وهارمونيتها والفعاليات الكيميائية (التحويلية) ، فإذا كانت الأولى تحقق صفتها خارج أية قانونية ، فإن الثانية تصل إلى نتائجها بإنتهاك كافة القوانين التي نظمت علاقة الذات بعالمها ، راجعة بها إلى أصلها : الحياة ، وكأن العنوان " لا مقامية " فاعل هذا كما هو فاعل هناك .

إن " الكيمياء المصطلح تخرج من محمولها الفيزيائي لتدخل حقل البيولوجيا عبر بوابة " الفلسفة " التي تعجز اللغة عن القبض على خطابها ، ما لم تكن هذه الفلسفة هي الشعر ، بلا أدنى مجازية تسم هذه الجمله .. وبهذا الفهم ، يمكننا التقاط خصوصية لغة ديوان " شريف الشافعي " وحتى تصنيف وحداتها وإعادة توزيعها على أساس مفردة العنوان الرئيسي " الكيمياء " وتوظيف العناصر الموسيقية في عناوين القصائد .

فحقل دلالي من قبيل الحقل الحيواني والذي يضم كلا من :" خراف – عجل – زرافات – تماسيح – غزلان – نعامة – ثعلب – خرتيت – ضفدع – خنزير – قطة – فأر " يحمل إشارة ، على قدر بالغ الأهمية، بصدد موقف الشعرية الحيوية (الكيمياء) من

العالم ، وبالتالى اللغة إنها شعرية لا تميز بين " غـــزال " و " خـــنزير " أو " نعامـــة " و " فأر " أو " زرافات " و " ضفدع " ، فالطبيعة لا تفرق بين أبنائها ، وكذا الشعرية الحيوية لا تميز بين عنصر وآخر ، فالعبرة بالتفاعل الحيوى الذى يعيد بناء "الذات" و "العالم": بينه ونسيجها ، فى وحدة هارمونية ، لا علة لهارمونيتها إلا هارمونيتها نفسها ..

أخيراً ، فيبدو أنه كلما لم ينطو " العنوان " على محددات دلالية لمفرداته ، لكلما صارت هذه المفردات طاقة تناصية لا تفرق شعريتها بين خطاب علمى وخطاب جمـــالى على سبيل المثال ، فكل شىء مطروح لكى تمسه قوة الشعرية فتحولـــه عـــن مواضعـــه وسياقاته وحتى مفاهيمه ، ليعود إلى حالته اللغوية الأولى (قبـــل الاصطلاحيـــه) علـــى مستوى إقامة العلاقة، دون أن يعنى هذا فقدا تاما لمكتسباته من خطابه ، فهذه المتكســـبات ستحولها الشعرية إلى وظيفة .

وبكلمة فإن عنوان ديوان " شريف الشافعى " يمثل أفقا لقراءة " العمل " وقـــاعدة لخصوصيته الشعرية (ما بعد الحداثية) .

العنوان

واستراتيجيات القص

أن تقص ، أو تحكى ، يعنى أن لديك " خبرا " يهم الآخر - كما يهمك - أن تنقله إليه ولأن أهمية هذا الخبر محض افتراض فى ذهنك أنت ، وقد يكون بال الآخر فارغـــا منه ، فلابد من أن ينطوى قصك الخبر على خصائص خاصة به ، تعمل كضامنة لإيجـاد تلك الأهمية ، ما لم تكن موجودة أصلا وتكون هذه الخصائص - فى حالة القص العـادى -مجرد ملحق تزيينى أو تشويقى مضاف إلى " الخبر" الذى يتمتع بوجود قـائم ومسـتقل عنها، وقادر على الوجود بدونها ، أو فى غيبتها غير أنه كلما تمكن فاعل القص من آليات قصه كلما تداخلت خصائص القص وإعلام الخبر، إلى حد الالتباس الماهوى بينهما حتـى لتنعدم أية إمكانية لتمييز أحدهما من الآخر ، هنا نكون أمام " أدبية " القص ، ولقد عـرف الإنسان "القص" منذ دخل فى علاقة إجتماعية مع الآخرين ، ومن ثم كان القص ، بمفهومه العام، متغلغلا فى لحمة النسيج الاجتماعى وسداده، وبفضله انتقلت المعـارف والخـبرات والأخبار من جيل إلى آخر، فامتلكت الجماعة الاجتماعية سماتها المميزة لها وشخصيتـها المحددة ، وبفضله - كذلك - تقاربت الفروق المعلوماتية بين الأفراد فأمكن قيـام سـياق مشترك بينهم ، وبالتالى قام أتصال فعال ومتنوع الوظائف والأشكال .

إن تداولية القص ، والتى تشتغل فى أبسط صور الاجتماع حتى أعقدها ، تطبـع القص بالطابع الاجتماعى وأسمة اياه ، حتى وهو ينتقل من الواقع المجتمعى إلى المتخيـل الأدبى ، وهذا وسم لا مناص من وضعه بالاعتبار ، إذ تختلف أشكاله وتتنوع تقنياته ، بينما

يقع هو خلف متغيرات ذلك الاختلاف وهذا التنوع ، وأصلا بين المجتمع والقص الأدبى، وكأن هذه الصلة من خصائص أدبيته ليس من الممكن - إذن - تجاهل الأصول الاجتماعية للقص الأدبى، دون أن تنتقص معرفتنا به ، ودون أن تختل رؤيتنا له ومن ثم العلاقة الجمالية التى يؤسسها مع الواقع والمجتمع ، هذه العلاقة التى يؤكدها " لوسيان جولدمان " بإعتبارها إحدى المسلمات ، يقول : " ما لا يمكن أن نصدقه - أبدا - أن يكون شكل أدبى (يقصد " جنس أدبى ") على مثل هذه الدرجة من التعقد الجدلى ، شكل (جنس) أعيد اكتشافه مرارا ، وعلى مدى قرون ، لدى كتاب مختلفين جدا ، وفى بلدان شديدة الاختلاف ، وأصبح شكلا متفوقا على المستوى الأدبى ‥ دون أن يكون هناك تماثل ، أو علاقة لها معنى ، بين هذا الشكل (الجنس) وأكثر الجوانب أهمية فى الحياة الاجتماعية [١٢٩] وبعيدا عن مرامى "جولدمان الأيديولوجية ، وإصرارة على تماثل كافة الأشكال الأدبية وأجناسها مع المجتمع تماثلا بنيويا ، وبعيداً عن هذا وذلك ، فإننا نسلم معه بمسلمته ومبرراتها ، وتذهب إلى أبعد مما ذهب ، فنرى أن العلاقة " ذات / واقع / آخرون "لا تفترض " القص " شكلا لتحققها فقط ، وإنما تفرضه ، حتى ذهب البعض إلى أن القص " فن قديم قدم الإنسان ، وإرتباط القص بالإنسان منذ القدم ، يعد ضرورة لنمو فكره وتطوره [١٣٠] ، ولعل غيابه - أى القص - عن منظومة الأنواع الأرسطية : " ملحمى - درامى - غنائى " [١٣١] راجع إلى مشاعيته ، هذه المشاعية التى أخرجته من أحكام ارسو القيمية : متفوق ومتدن [١٣٢] .

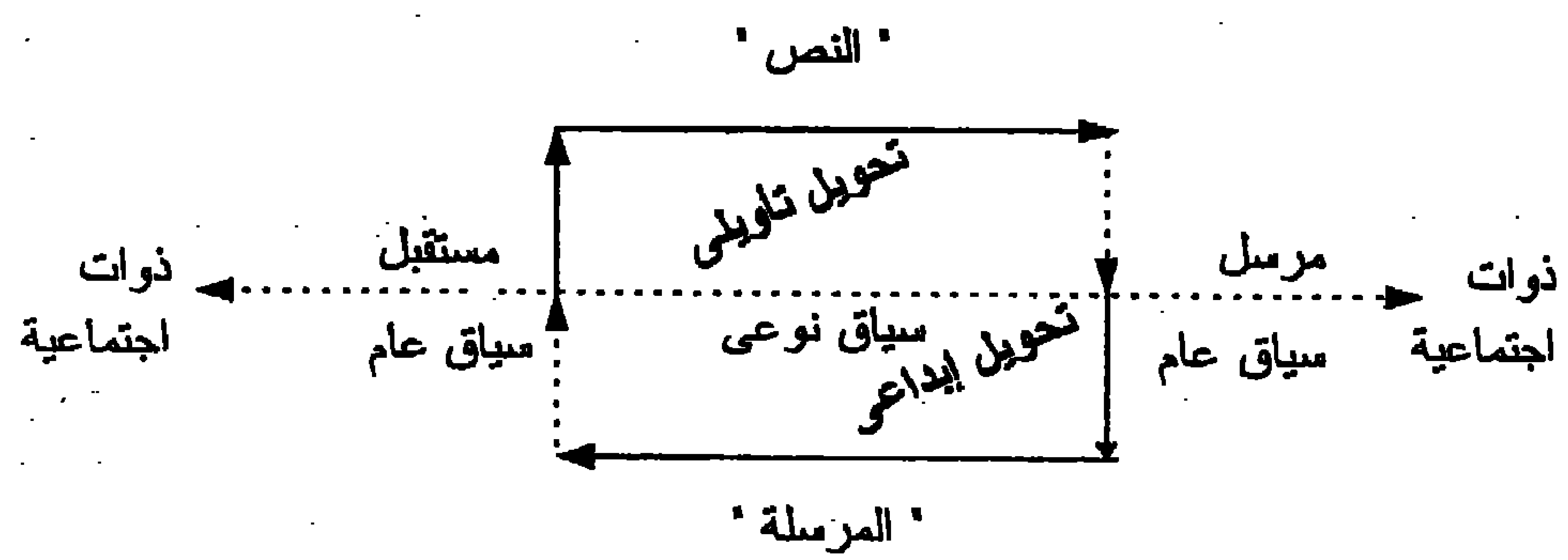
إن القص - بصدوره من " راو " وقصده " مرويا له " - يمثل اتصالا نوعيا على قدر كبير من الأهمية فى تاريخ المجتمعات ، فليس مثله " رسالة " لغوية يمثل القصد الاتصالى شرط وجودها الجوهرى ويتميز " القص " من الكلام " - باعتبار أن الاثنين فعلان لغويان - تميزا اتصاليا ، فالكلام فعل ذاتى يقوم دون اشتراط اتصال حقيقى ، أما القص فعلى العكس يكون ، وعلى النقيض يوجد إن مجرد امتلاك " أنا " ما " مرويا " ما لا يوفر لها إستحقاق صفة " الرواى " وإنما لا بد من وجود " مروى له " بينه وبين الراوى سياق مشترك ، يقع فعل القص - وهذا تميز آخر - على مبعدة منه بمسافة تسمح للراوى يتحقيق خصوصية فعله ، كما تدفع المروى له ليقيم عرلاقة تأويلية بين سياقه والمروى .

يقوم فن القص - إذن - على أساسين ، الأول : اجتماعى والثانى ، جمالى ، وهذه خاصية ينفرد بها القص من بين أجناس الأدب . ولئن كان من المستحيل تمييز

الاجتماعى من الجمالى ، فكذلك من المستحيل أن ينفرد الجمالى بالقص ، تماما كما من غير المعقول أن ينفرد الاجتماعى به ويظل فنا ، وإذا كان وجود القص قد أعتمد على المزج الماهوى بين الاجتماعى والجمالى ، فإن تطوره لم ينل – فى أى من مراحله – من هذا المزج ، فقط تتعدد التقنيات وتتنوع الأشكال ، والقص لا يكاد يتحول عن ثنائية المزج تلك ..

يؤدى بنا ما سبق إلى أن القص الأدبى يتمتع بقوة اجناسية تمنعه من الذوبان فى أجناس أخرى ، الأمر الذى يجعله أفقا مفتوحا لتعددية الأشكال وتنوع المضامين حد الاغتناء بخصائص أجناس أدبية أخرى، فما تكاد خصائص جنس أدبى ما تدخل " القص" حتى تتسم بسيماه وتنجذب (شهوانيا) إلى قوته الإجناسية (الجنسية)، بينما فى المقابل، ما يكاد تكنيك قصى يدخل جنسا أدبيا آخر حتى يلونه ويهزه خصوصيته ويعودا هذا – فى زعمى – إلى أن القص – دون أغلب أجناس الأدب – يمتلك تاريخا أجتماعيا طويلا سابقا على ادبيته من جهة، كما يمتلك –من جهة أخرى– سياقا أجتماعيا محايثا لوجوده، وبالتالى فهو جنس أدبى مفتوح على كل من التاريخ والمجتمع بشكل يؤمن نصوصه من تجاوز حدوده الأجناسية مهما تناص مع أجناس أخرى ، أو بعض خصائصها .

من منظور الاتصال – إذن – يتحتم النظر إلى أدبية القص أو شعريته ، ولنستعد – بداية – قولنا " إن القص الأدبى رسالة (مروى) صادره من مرسل (راو) قاصدة مستقبل (مروى له) ، وبين كل من المرسل والمستقبل سياق مشترك تقع الرسالة على مسافة منه ، وهذه المسافة تشغلا آليات تحويلية من السياق إلى المرسلة فيما يخص المرسل إبداعيا ، ومن المرسلة إلى النص ، عبر السياق ، فيما يخص المستقبل تأويليا ، كما يبين المخطط التالى :



شرح المخطط :

أولاً : ثمة سياقان، سياق عام ، بل شديد العمومية ، يندرج فيه كل من المرسل والمستقبل كذوات اجتماعية، ما إن تتمايز حتى يتشكل من داخل السياق العام سياق أشد خصوصية هو السياق النوعى الخاص بجنسية المرسلة •

ثانياً :-يعمل المرسل على النوعين السابقين من السياق اختياراً وصولا إلى إنتاج / إبداع مرسلة متميزة من الاثنين تركيبا ، تميزا تمثله مسافة التحويل الإبداعى •

ثالثاً : يعمل المستقبل على المرسلة مفككاً أبنيتها ومتوسلا بالسياقين العام والخاص إلى بناء تأويله أو قراءته المرسلة ، أى بناء نصبها الذى يتميز هو الآخر من هذين السياقين، ومن المرسلة كذلك ، بمسافة تمثلها التحويلات التأويلية وأضح أن للسياقين العام والنوعى (نشدد على أهمية الأخير) دورا جوهريا فى إنتاجية القص الأدبى ، إن على مستوى الإبداع أو على مستوى التلقى ، فليس ثمة " قص " • – حتى فى أشد صور فانتازنيه (غرائبيته) وأعرق صوره ذاتيه (البيليوجرافيا) – إلا هو قائم ، بالفعل أو القوة ، فى واحد من ذينك السياقين ، أو فيهما معا ؛ وبالتالى فوظيفة " الراوى " تتحدد فى الاختيار منها أو أحدهما ، حيث يمثلان المحور الاستبدالى ، وفى توزيع العناصر المختارة على المحور التوزيعى وفقاً للرؤية أو المتخيل الذى يمثل فضاء حركتى الاختيار والتويع ، والراوى فى كل من المحورين يضع نصب عنايته القصد الأتصالى أى أنه يضمن " المروى له " منظومة شروط اختياره وتوزيعه •

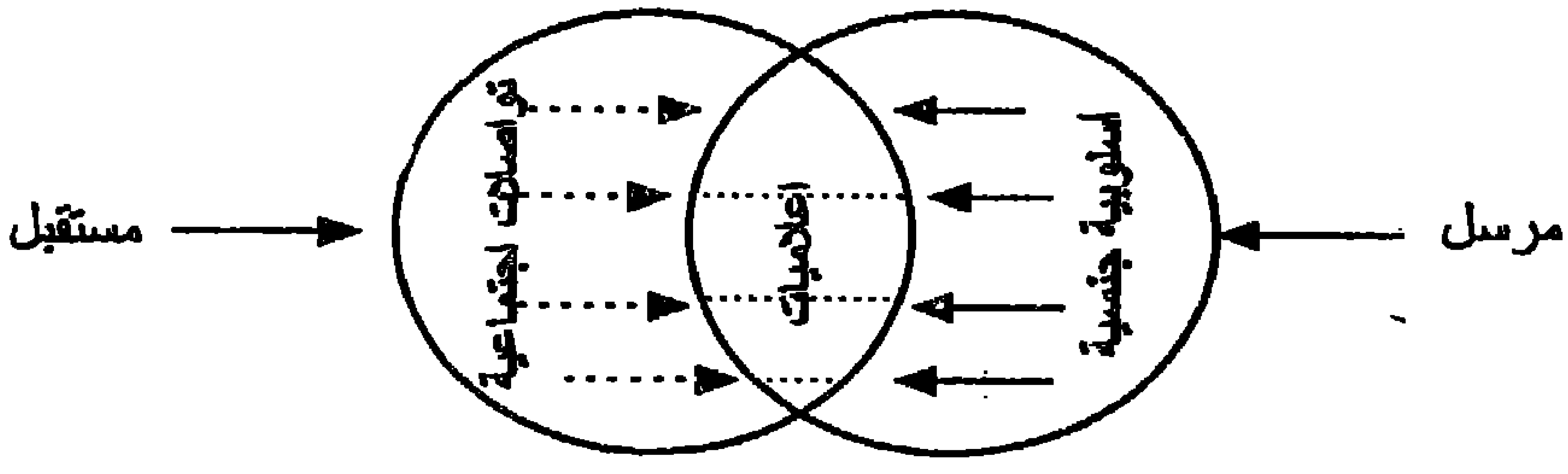
وبموازاة المرسلة / المروى بالدال اللغوى ، يتضح لنا التكنيك الأساسى لكل قص •• سبق ل " ف دى سوسير " أن بين نوعين من علاقات الدوال اللغوية بعضها ببعض : علاقات إيحائية تخص الجدول الأستبدالى وأخرى – سياقية تخص المظهر الصياغى للمرسلة ، وبنقل هذا التصور إلى مسألة القص ، نجد أن اختيار " الرواى " عناصره من أحد السياقين أو منهما معا ، يعنى أن للعنصر القصصى المختار عدداً من العلاقات ، الاجتماعية فى أصلها ، بغيره من العناصر التى يمكن الأستبدال فيما بينها وبينه * ، وإذ يدخل هذا العنصر أو ذاك فى علاقة بآخر ، فإن السياق القصصى يقاوم تلك

* يمثل العنصر القصصى ما يكون أن نطلق عليه الموضوع أو الثيمة . . الباحث .

العلاقات ليرشح واحدة منها فقط قادرة على دفع الصياغة لإنتاج المرسلة على أن العلاقات الاجتماعية المنتمية لا تذهب إلى العدم، وإنما مثلها مثل العلاقات الإيحائية للدال اللغـوى، تملأ فضاء النص لتؤسس قصدية تناصية تجذب إليها " المروى له" وتورطه فى علاقـات الحضور • والمروى له – إذ يستقبل – المرسلة يعيدها ، عبر تناصاتها ، إلـى سـياقيها العام والنوعى معا، مؤولا مسافة التحويل الإبداعى، وخالقا مسافته الخاصة لبنـاء نـص المرسلة، الذى لا يلبث أن يغنى السياق النوعى ، وبالتبعية السياق العام هكذا يكتمل النسق الاتصالى للقص ويكون لكل من الراوى / المرسل والمـروى لـه / المسـتقبل فعالياتـه الإنتاجية الخاصة به •

العنوان •• واستراتيجيات القص :

فن تلك طبيعته وخصائصه سيتمتع عنوانه - بلا شك - بـالكثير مـن تميزه وفرادته ، وحتى قوته الأجناسية التى تؤسسها قوته الإعلاميـة ، فـالقص – عمومـا – مجموعة أستراتيجيات لغوية تنخفض قيمتها الأدبية فتكون محض اتصال اجتماعى ذرائعى (براجماتى) خالص، وترتفع هذه القيمة فتصبح اتصالا جمالياً نوعيا ، بذاته نعم ولكنه – فى الوقت نفسه– متداخل ، بنسب متفاوتة فى القوة ، مع الدائرة الاجتماعية التى يبـدع – يتلقى فيها ، وهذا التداخل لا تصنعه أسلوبية القص ، أى لغته وتشكيلاتها ، وإنما إعـلام هذه التشكيلات اللغوية ، إن الإعلام هو الحلقة الوسيطة بين أسـلوبيات القـص العامـة والدائرة الإجتماعية، كما يبين المخطط التالى :



ينطوى هذا المخطط على عدد من المبادىء هى :

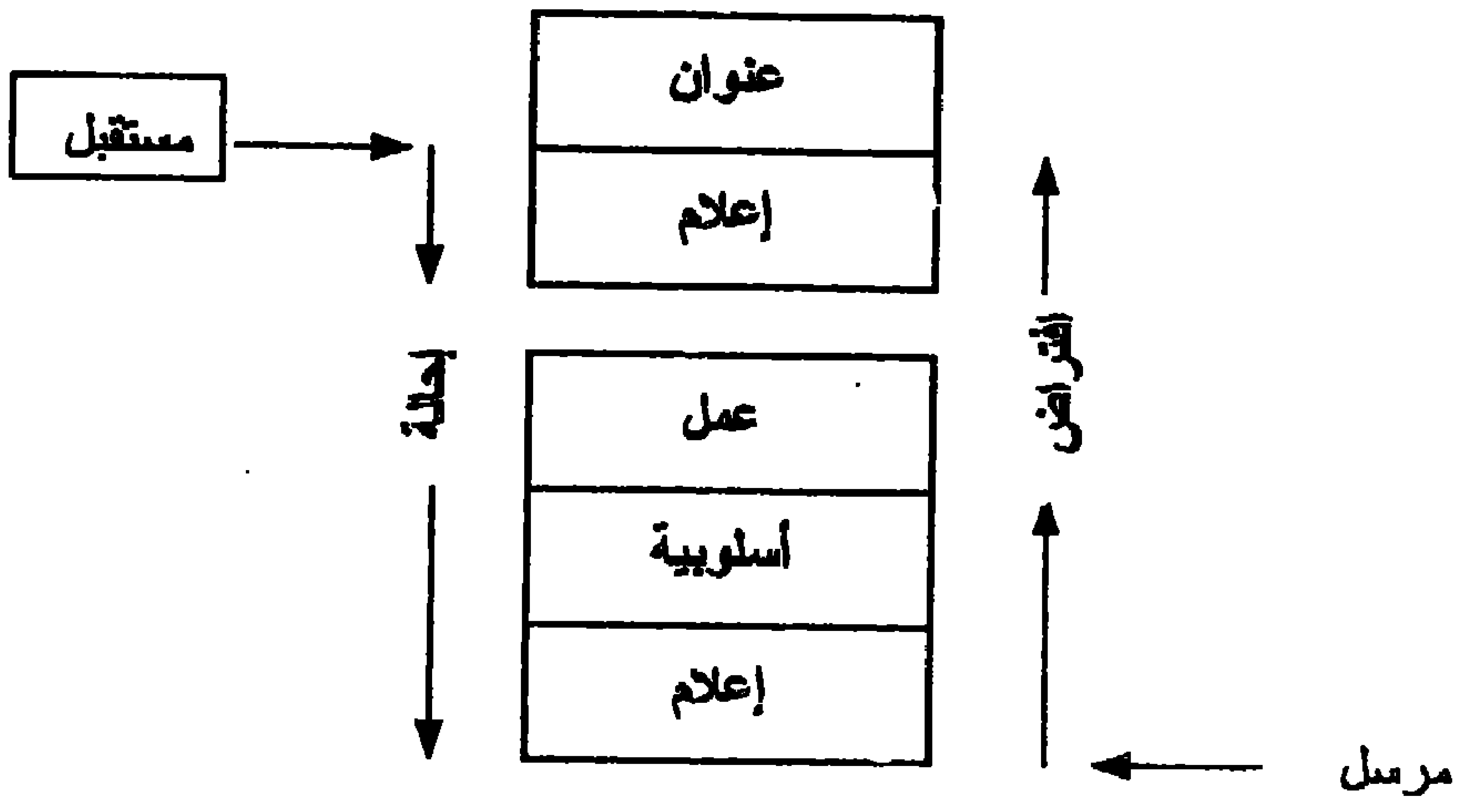
أولاً : إن آيا من الدائرتين يمتد إلى الدائرة الأخرى ويؤثر فيها ، وهو ما تمثلـه الأسـهم واتجاهاته من اليسار إلى اليمين فى الدائرة الاجتماعيـة وبـالعكس فـى الدائـرة الأخرى.

ثانياً : إن إعلامية القص – على الرغم من كونها ناتج لسانيات خاصة – تجـــد موقعـــها بانتظارها فى الدائرة الاجتماعية ، حيث يعاد توظيفها لخدمة هذه الدائرة ، بما يعنى أن للقص وسمه الأيديولوجى مهما كانت مذهبيته الفنية .

ثالثاً : إن الانتظار الاجتماعى للقص الأدبى يجعله " رسالة " أصيلة فى اتصاليتها بـــالرغم من تميزها كعمل أدبى .

رابعاً : تقع وظيفة المرسل / الراوى فى إنتاج لسانيات القص ، بينما يتأول المتلقى هـــذه اللسانيات ليحفزها ، كى تنتج إعلاميتها الخاصة وتوثيق بمـــا يقـــع فـــى الدائـــرة الاجتماعية الى يمثلها المتلقى تمثيلا كاملا .

على هدى ما سبق ، يمكننا النظر فى علاقة العنوان بالعمل القصصى على قـــاعدة " الإعلام " هذا الوسيط بين الجمالى الخالص والاجتماعى الخالص فلئن كانت أسلوبية قص ما هى محض وسيلة لإنتاج إعلاميات القص ، فعلى العكـــس يكـــون العنـــوان إنتاجيـــة إعلامية، قد تتوسل – أحيانا – بأسلوبية ما لتحديد أفق تلقى العمل القصصى ، أو تـــترك لإعلامها هذه الوظيفة ثمة إذن إعلامان وأسلوبية قص ، كما يبين مخطط العلاقات التالى :



ولاشك أن إعلام العنوان يختلف فى إنتاجيته عن إعلام العمل، فالأول ناتج دلالـــة بنيتـــه

* يمثل السهم الهابط أتجاه القراءة حيث الوظيفة الإحالية للعنوان إلى عمله ، بينما يمثل الســـهم الصـــاعد الخصائص القارة فى العمل والتى تفترض علوانها .

التركيبيه، وما تفتحه هذه الدلاله من تناصات إما مع خطاب خارجى ، وإما مع وحـــدات دلالية من العمل، أو مع الاثنين ، وغالباً هذا ما يحدث إذ إن دلالة العنوان تقوم بإختيـــار وحدات من خطاب معين ، موزعة إياها على عناصرها ، متجهـــة - بفضـل الوظيفـة الإحالية - إلى العمل لتؤكد محمولها الإعلامى ، أو تفتتح أبعادا جديدة لها داخل العلم نفسه على أن نسبة إعلام العنوان إلى إعلام عمله تتنوع طرائقها وشكولها تحت مظلة الإحالة ، فقد يكون إعلام العنوان - على الرغم من إكتماله - جزءاً من كل هو إعلام العمـل ، أى أنها علاقة عضوية لاتعدام معها أن تسم أسلوبية القص تركيب العنوان ودلاليته ، أو تكون علاقة تواز بين إعلام العنوان وإعلام العمل، وهنا تكون العلاقة بينهما إلى أبعـد حـد أو تكون علاقة تقاطع بين رؤية المرسل ممثلة فى العنوان مـــع أسـلوبيات قـص العمـل واستراتيجياته ، وفى هذه الحالة يمارس إعلام العنوان سلطة على تأويل المتلقى للعمل ٠٠ هذه -إذن - الوضعيات الثلاث لإعلام العنوان الذى يظل ، بالنظر إلى بنائه الدلالى فــى المنظور الأخير ، محض وظيفة يؤسس العمل نفسه ضرورتها ٠

أ- وإشكالية الأنثى

فى

رواية صاحب البيت للدكتورة / لطيفة الزيات [١٣٣]

فى كتاب " حمله تفتيش ٠٠ أوراق شخصية " [١٣٤] جمعت المؤلفة بين المضمون الســيرى والشكل الروائى ، نجد نصا مؤرخا بـــ [١٩٦٢] ومعنونا بـــ : " من روايـــة لا تكتمـل باسم " الرحلة " يتكرر بلفظه ودلالته بشكل كامل تقريباً فى الرواية موضـــوع الدراســة : " صاحب البيت " ، وسوف نورده على الرغم من طوله النسبى :

الرحلة	صاحب البيت
خبئيني يا أمي ، أنا رماد ، أنا لاشيء أنا وحش بأربع عيون بالظلمة دثريني، بالغفوة في النسيان كفنيني ، كففت عن السعي لا فائدة لا فائدة في الظلمة سأرقد وأن أقول لا بالسواد سأتدثر ، بالهمس سأغلف صوتي حتى لا يسمعني أحد ، لن أرفع صوتي أبدا . بالفلين سأبطن أحذيتي وأمضي في ممرات البيت القديم الملتوية ، كأن لم أمض. لن تردد الممرات وقع خطاي وسأنظف حجرتي وأعود أنظفها ، لن أكتفي .. حجرتي نظيفة وكأن أحدا لا يسكنها ، لا المرآة تعكس أنفاسي ، ولا وسادتي تحمل شعرة شعري .. سأغسل جسدي وكأني أغسل عني خطيئة لا تمحي ، وأعود أغسله ، لن أفرغ .. وجهي يبرق كالمرآة ، ويداي شاحبتان ، لم أعد أعرق، وألف الفوطة الخشنة على جسدي وأدعكه وأرتجف الرجفة التي تبقت لي، وأعود أحكمها، لم تعد الفوطة خشنة وعلى المائدة أرص عقودي وخواتمي ومساحيقي وروائحي، ممتلكاتي الغالية ممتلكاتي الناعمة ، بيدي أتحسسها ، على خدي أجريها ، وأوي إلى فراشي وأحلم .. ممتلكاتي تضاعفت بلا تمييز ، تكاثرت في الأدراج ، في الأركان ، فوق الصوان ، تحت السرير أطبقت يدي على غطاء زجاجة بأسنان مدببة ، وأويت إلى فراشي ، لم أعد حلم ، حلمت شبابي ، كهولتي ، لم أعد أحلم رأسي ثقيل وعيناي تنزان	لا فائدة ، وخبئيني يا أمي ، أنا رماد أنا لاشيء أنا وحش بأربع عيون بالظلمة دثريني في الغفوة والنسيان، اطويني ، كففت عن السعي لا جدوى في الظلمة سأرقد لن أقول لا بالسواد سأتدثر بالهمس سأغلف صوتي حتى لا يسمع صوتي أحد، لن أرفع صوتي أبدا بالفلين سأبطن أحذيتي وأمضي في ممرات البيت الملتوية وكأن لم أمض. لن تردد الممرات وقع خطاي وسأنظف حجرتي وأعود أنظفها ، لن أكتفي .. حجرتي نظيفة وكأن أحدا لا سكنها ، لا المرآة تعكس أنفاسي، ولا سادتي تحمل شعرة من شعري .. سأغسل جسدي وكأني أغسل عني خطيئة لا تمحي، وأعود أغسله لن أفرغ .. وجهي يبرق كالمرآة ويداي شاحبتان ، لم أعد أعرق ، وألف الفوطة الخشنة على جسدي وأدعكه ، وأرتجف الرجفة التي تبقت لي ، وأعود أحكمها ، لم تعد الفوطة خشنة بما فيه الكفاية لم تعد الفوطة خشنا وعلى المائدة أرص عقودي وخواتمي ومساحيقي وروائحي ممتلكاتي الغالية، ممتلكاتي الناعمة بيدي أتحسسها ، على خدي أجريها ، وأوي إلى فراشي أحلم ... ممتلكاتي تضاعفت بلا تمييز ، تكاثرت في الأدراج ، في الأركان ، تحت السرير أطبقت يدي على غطاء زجاجة بأسنان مدببة ، وأويت إلى فراشي، لم أعد أحلم. حلمت شبابي، كهولتي ، لم أعد أحلم رأسي ثقيل

الدمع بلا معنى أحكمت يدى على غطاء الزجاجة، لم أعد أشعر ،"فى الصباح سيجدون أسنان الغطاء مغروسة فى لحمى ، ولا أثر لـدم ، الميت لا يدمى .. ماتت ميتة حلـوة وقصـيرة ، ميتـة المصطفين، سيقولون ولن يعرفوا أبدا أنها مـاتت فى البيت القديم شبابها وكهولتها (١٣٥)	وعينانى تقرزان الدمع بلا معنى أحكمـت يـدى على غطاء الزجاجة لم أعد أشعر ، فى الصبـاح سيجدون أسنان الغطاء مغروسة فى لحمـى، ولا أثر لدم ، الميت لا يدمى ماتت ميتة حلوة ميتـة المصطفين، سيقولون ولن يعرفوا أبدا أنها مـاتت فى البيت شبابها وكهولتها (١٣٦)

وقد وقع نص " الرحلة " فى الفصل الثانى عشر وقبل الأخير من رواية " صاحب البيت " والذى يبدأ بـ : بعد نصف ساعة سيتحرك القطار ، وبعينين ملؤهما الحصـى ستسمع عجلات القطار تردد – طوال الطريق – كلمة " خلاص " . لا لن تبكى إلا فـى نهايـة الرحلة فى حضون أمها .. (١٣٧) ".

نقف – أولا – أمام عنوان نص " حملة تفتيش " : " من رواية لا تكتمـل باسـم " الرحلة " فوصف المؤلفة للرواية بأنها " لا تكتمل " يعمل على محورين : محور عـام ، وهنا تحمل الرواية دلالة " الحياة " التى لا تزال فى دائرة " الرحلة " ، حيث لا قـرار ولا استقرار ، ومحور خاص ينظرإلى الرواية كجنس أدبى ، وتحكم عليها الصفه حكما فنيـا بعدم الاكتمال ، ولا تخلص " المؤلفة " الرواية / الجنس من الرواية / الحيـاة إلا بإزاحـة العنوان الأول : " الرحلة " إلى داخل السرد الأدبى ، وإحلال العنوان الجديد : " صـاحب البيت " محله والانتقال من " رحلة " (الذات) الباحثة عن تذوتها إلى " صاحب البيـت ، ليس قطيعة مع الرحلة : العنوان السابق، كما يبدو فى الظاهر ، خاصة أن هذه " الـذات " امرأة، ومن ثم كان الانتقال – والحال هذه – انتقال إلى الأزمة المركزية للرحلة ودالـها : صاحب البيت ..

المرأة : أزمة الذات :

لا أبلغ من حديث د / لطيفة الزيات نفسها بصدد المرأة : أزمة الذات ، وهذا فى مقالـها المعنون بـ : " الكاتب (نلاحظ الصيغة المذكرة) والحريـة " ، تقـول د/لطيفـة " .. والتربية التى تتلقاها الأنثى فى ظل مثل هذا المجتمع (الطبقى الذكورى) تتلخـص فـى إلغاء الذات (المرأة) لصالح الآخر الذى هو الرجل ، وإفناء هذه الذات هـى الآخـر ، بحيث يغيب صوت الأنثى الخاص وإرادتها الحرة وفعلها الإيجابى ويغيب – باختصـار–

كيانها الحر المفترض أن يقف فى ندية مع كيان الرجل امى الأنثى المقهورة قهرتنى ، لكى أتواءم مع مجتمع قاهر لا يتقبل سوى امرأة مقهورة •

علمتنى أمى ألا أفعل وألا أقول وألا أصرح ، وصادرت – فى كل مرة – صوتى قبل أن يرتفع •• روضتنى أمى وقلمت أظافرى ، وعلمتنى أن أحب عطية بلا مقابل ، وأن للعطاء طريقا واحدا علمتنى كيف ألغى ذاتى فى المحبوب لكى أكون ، أو بالأحرى لكى لا أكون •• (١٣٨) وبفضل هذه التربية الترويضية للمرأة(العربية عموماً) صار البحث عن "الذات " الحرة فيها " رحلة " طويلة وشاقة (رواية لا تكتمل) ، مركز أزمتها أو مشقتها أو عدم اكتمالها : صاحب البيت •

ليس " البيت " محض بناء •• البيت مؤسسة تمتلك منظومة متكاملة من الأفكار والتراتبات والقوانين ، لا تتخلف من بيت إلى آخر ، ولا تنتقض باختلاف سكانه ، فى هذه المؤسسة تقع الأنثى ، أو تقبع ، خارج الفعل منذورة فقط لتتكامل – بفضلها – ذوات الآخرين (الذكور) وتتأكد الصبغة المؤسسية بإضافة " البيت " إلى " الذكر " باعتباره مالكه: " صاحب البيت " الذى تمنحه " الرواية " مطلق السلطات:"البيت بيتى وأنا حرفيه"(١٣٩) وهى مقولة تتردد مشروعيتها عند الآخرين الذكور فى الرواية " ولكل بيت صاحب وقد يكون صاحب البيت هذا أهون ضرراً (١٤٠) ، إن دلالة الملكية تستمد من الصيغة لصرفية الفاعلية بعدا أخر يشغلها على مستويين، الأول : يخص الأيديولوجية الأستبدادية الذكورية، بغض النظر عن الشخصية الروائية وموقفها من أستراتيجيات السرد وموقعها من حبكته Plot الروائية، والثانى: يخص الطرف المقهور بتلك الأيديولوجيا: الأنثى، وهى الشخصية الأنثوية الوحيدة فى الرواية ومن الصراع بين الأيديولوجيا الذكورية وهذه الشخصية ، يبدو أن العنوان – وهو يشغل ، نحويا ، موقع الخبر المحذوف مبتدؤه – يقدم إعلاماً / محمولاً بلا موضوع (نغض الطرف عن احتمالات تقديره) ، الأمر الذى يحرر الإعلام من سلطة العلاقة الإسنادية نفسها، ويطلقه علامة حرة فى فضاء العلم يجتذب إلي ما يمكن أن يبنى به نصيته ، وبعد تتوجه هذه النصية إلى العمل ، مرة أخرى لتضيء غوامضه وتفك رموزه وتعيد توزيع عناصره، مقدمة لتأويل العمل مجموعة معطيات لا يمكن – بحال من الأحوال – بناء نصيته بدونها.

إننا بإزاء حركية دلالية من العنوان إلى العمل ومنه مرة أخرى إلى العنوان لبناء نصيته التى تتجه مرة ثالثة إلى العمل لبناء نصيته :

عنوان ←———— عمل ←———— نصية العنوان

نصية العنوان ←———— عمل ←———— نصية العمل

إن العنوان : الشخصية الذكورية يفترض نقيضة : الشخصية الأنثوية وينطوى عليه سرا ، وهذا التضمن الافتراضى (السرى) يجعل نصية العنوان مبنية بناء مأزوما يتمثل فى تناقض دال الحضور أو العنوان ودال الغياب أو ما يفترضه ، وهذا البناء - تحديدا - هو حبكة الرواية التى تتحل داخلها فى صرخة " دال " الغياب الأخيرة والتى تستدعى مرة أخرى العنوان الأول : الرحلة فى فضائها : " أنشبت مخالبها فى عنقه (صحاب البيت) ٠٠ وكأنهم على مر العمر لم يقلموا أظافرها، لم يكسروا رمح المقاتل فى أعماقها ، وكأنهم لم يحولوها ، على مر العمر ، إلى دمية يجرح النسيم خديها " ونشوة تعربد فى جسدها تصرخ : يا أبى ، يا أمى ، يا جدتى ، يا مئذنة تشرف على بيتنا القديم ، يا كل الناس ، نعم أنا حية ، رغما عنكم حية " [١٤١] ٠٠ كأن الرواية هى الرد الفنى (الإنسانى) على العنوان أو الصيغة الأيديولوجية للمجتمع الذكورى ، من هذا الخيط الرابط بين رؤية الفنان وعمله الفنى يمكننا أن نبرر دخول الخط السيرى الذاتى فى العمل الروائى خاصة حين تتماس الشخصية الروائية مع تلك الرؤية ٠

فإذا ما تعاملنا مع " صاحب البيت " كنوع ، أى كذكر ، لم نجد ثمة مفارق كبيرة بين زوج سامية " وصديقة وصاحب البيت فى علاقتهم جميعا بها، فقط تتنوع شكليا على قاعدة التنظيم الاجتماعى لأدوارهم ، داخل دائرة القمع ٠

أما سامية فلا ملجأ لها إلا المونولوج الذى تهجس (لا تكشف) فيه بتشابه الجميع ، بتعاقدهم على قهرها الزوج ٠٠ الصديق ٠٠ الغريب (صاحب البيت) ٠ ولم يكن صراعها الجسدى - فى نهاية الرواية غير ترميز عال (يقترب من الترميز الشعرى)، فلم يكن بين شخصيتين روائيتين، بقدر ما كان صراعا أيديولوجيا بين جسد قامع وآخر مقموع وما أن يثبت هذا الأخير انتصاره يؤسس اختلافه عن الأول إنسانيا ، فيضم المنتصر جسد الآخر المهزوم مضمدا إياه من آثار هزيمتة : " لم تكن أنت هدفى كنت وسيلته " هنا تتفجر دلالية العنوان متسعة عن شخصية العمل التى جملت داله أسما لها ، لتضم جميع ممثلى الأيديولوجيا الذكورية : الأب ٠٠ الزوج ٠٠ الصديق ٠٠ إلى آخره ٠

يبدو أن ذكورية العنوان تؤسس لمقابلها الإناثى : سرد الأنوثة ، ليس فقط ، وإنما تعمل كذلك على خلق فضاء يعمل على توجيه واقع السرد ، لا باتجاه نفى العنوان

وذكوريته ، ولكن بإتجاه إلغاء مركزيته . فالمركزية سلب حين تؤول علاقة لا يمكـــن أن تكون كذلك دونما طرفين إنه تأويل يتحول إلى سلطة ، وينزع عن دلالة العلاقـــة تكـــافؤ طرفيها تأسيسا على اختلافهما ، ليسقط عليها دلالة قهرية تتمثل فى تبعية طرف (الأنثى) لآخر (الذكر) .

مرة أخرى نعود إلى العنوان الأول المستبدل به (الرحلـــة ..) ، فاســـتبدال " صاحب البيت " بـــ " الرحلة " ينطوى على بعد آخر ، هو صلاحية عنـــوان الروايـــة – أيضا – لإجراء الاستبدال ، ولكن ليس – هذه المرة – لغايات فنية ، بل لغايات فكريـــة ، شرط إعادة التكافؤ إلى مفهوم العلاقة : ذكر – أنثى .. إن قابلية الاستبدال هذه تنشأ فـــى فضاء علاقة العنوان بعمله، حيث تلعب دور علامة غائبة (واقعيا) مغيبة (أيديولوجيـــا)، إن ما هو قائم عنواناً ورواية – نقيض جذرى لما هو غائب وما هو مغيب ، هذا التناقض له بعد سياسى عام (موضوعة الرواية المركزية موضوعة سياسية ، برغـــم شخصانيـــة وقائع السرد)، فحركة تحرر وطنى من المحتل / لآخر لا يمكن –بحال من الأحـــوال– أن لا تمتلك مشروعا للتحرر الذاتى من كل ما يعوق نمو الذات نموا حرا وفاعلا فـــى قيـــام علاقات صحيحة/ صحية ، وقد كان هذا المشروع هو الغائب عن حركة التحرر الوطنـــى المصرية، وربما ما يزال غائبا حتى الآن .. إن الضفيرة التى تصل بين الواقع السياسى ووقائع السر الإناثى تؤكد على القيمة التى تتمتع بها الكتابة الإناثية بوجـــه عـــام .أعنـــى جذرية الرؤية وشمولية الخطاب ، أو بتعبير أكثر دقة وإيجـــازاً " الأيديولوجيـــا " غـــير المقصودة والتى ترشح (نقصد دلالة الكلمة) من كافة وحدات السرد ، أكانت صغـــرى أم كانت كبرى ، ولوعى " الأنثى " بوضعية الاستغلال السلعى التى وضعها" الذكر " فيـــها، يجعل البعد الأيديولوجى قائما فى الصفة إناثية دونما قـــد دعـــائى (افتعـــال) أوقناعـــة دوجماتية (صيغة فكرية)، إن " الأنثى " بقولها ذاتها تأتى الأيديولوجيا من غير أن تخدش جنسية قولها وتثقل لغته بما ليس منه. ففى مقابل ما يمتلكه الرجل من تاريخ ثقـــافى هـــو تاريخ الثقافة الإنسانية ، لا تملك المرأة غير الطبيعى – الجسدى – الإناثى ، وبالتالى فبينما يقيد خطاب الرجل / كتابته إلى ثقافة تايخانية ، نجد خطاب المـــرأة / كتابتـــها محـــررا / محررة بإستنادها إلى ما هو قبل أيديولوجى .. قبل ثقافى .. إلى معطى طبيعى يتفجـــر بالرموز البدنية أو التأسيسية (راجع اختفاء " سامية " بجسدها فى أكثر من موضع سردى) كتابة تتأسس هناك فى الطبيعى .. القبلى .. البدنى لن تكون ذاتها وخصوصيتها ما لـــم

تحدث قطيعة جذرية مع الآلة الخطابية .. التى ما فتىء الرجل والنظام الرمزى للرجل يصوغها ويؤسسها " (١٤٢) .

إلى هنا يمكن أن نرى العنوان والرواية عبر تعالقاتهما معا ، إذ يمثلان معا رؤية محددة معبرة عن الإشكالية المتعددة الجوانب لوضعية الأنثى ، فثمة وجه فردى يخص الأنثى كذات منقوصة الحقوق من جهة ، ومحكومة بخطاب عنها وضعه الآخر / الرجل وثمة وجه ثان يخص علاقة الأنثى بالآخر/ الرجل ، هذه العلاقة المفرغة من أدنى دلالة لتكافؤ الطرفين بإعتبارهما ذاتين إنسانيتين ، كان يجب أن تقر الصفة الواحدة المشتركة بينهما منظومة حقوقية واجتماعية غير تمييزية (عنصرية) . وثمة وجه ثالث نقدى لمجتمع يبحث عن التحرر ، بينما يقوم فى بنيته الأساسية على الاستغلال .

ب- العنوان واختزال السردية فى رواية " ذات " لصنع الله إبراهيم

نود أن نبدأ بهذه المقولة الجديرة بالبداية لميخائيل باختين : " كل واقعة اجتماعية تعتبر تاريخية ، والعكس .. إن الأمر لا يتعلق بالجمع بين نتائج السوسيولوجيا ونتائج التاريخ ، بل بالتخلى عن كل سوسيولوجيا وتاريخ مجردين " (١٤٣) . إننا نورد هذه المقولة لنتحرز - فيما بعد - من فهم الصفة " الاجتماعية " دون وعى بأثر " التاريخية " كواحد من أهم أبعادها ، والعكس أيضاً ، فهذا احتراز لا يمثل تصورا عاما فحسب ، ولكنه تصور خاص تقوم على أساسه رواية " ذات " لصنع الله إبراهيم (١٤٤) فى رصدها الفنى للتحولات الاجتماعية - التاريخية فى مصر . خلال فترة زمنية يتم تحديدها بوسائل خاصة داخل الرواية . على أن ما يجتمع / يمتزج فى الفلسفة والعلوم الإنسانية لا يمتنع على الأدب أن يميز بعضه من بعضه ، فالرؤية الإبداعية لها منطقها الخاص فى بناء كلية ظاهراتها / أعمالها . وتأسيساً على ما سبق نجد " صنع الله إبراهيم " يبنى روايته مزدوجة تتابع فصولها فصلاً فنياً يعتمد الخط الاجتماعى ، وآخر يليه يمكن وصفه بالمعلوماتى يعتمد الخط التاريخى (عبر كولاج صحفى قامت دون أنتظامه محاذير قانونية

صرح بها " صنع " على الغلاف الداخلى [١٤٥] إضافة إلى متطلباته فنية خاصـــة) وفـــى زعمنا أن هذا البناء التتابعى المزدوج يثير أشكالية خاصة بما أسماه " جـــاب لنتفلــت " : مقتضيات السرد " [١٤٦] والتى من بينها " وضعيات السارد " ٠

وضعيات السارد :

يطلق على وضعيات السارد ، فى النظرية الأدبية ، مصطلـــح زاويـــة النظــر Point of view، وهـــو مصطلـــح يحيلنـــا - مبـــاشرة - علـــى الوظيفـــة التعبيريـــة Expressive function إحدى وظائف " ر ٠ جاكوبسون " اللغوية الســـت ، والتـــى - عنده- " تهدف إلى أن تعبر، بصفة مباشرة، عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه" [١٤٧] ، وإذا نضع هذه الرؤية (الصائبة بمعايير السرد) موضع التطبيق السردى ، فإنها تعنى أن ثمة مرسلة تتضمن نوعين من الخطابات : الخطاب موضوع الاتصال (السرد) وخطـــاب المتكلم (السارد) عن هذا الموضوع ، فيما يطلق عليه " تدخلات الســـارد " هنـــا تبلـــور النظرية السردية واحدا من أهم إجراءاتها ، والتى تذهب إلى أن " دراسة مظاهر حضـــور الراوى (السارد) تعنى اقتفاء أثر صوت الراوى (السارد) داخل الحكى (السرد). ويقتضى الكلام عن ذلك الإجابة عن السؤال : من يتكلم فى الرواية ؟، ثم الإشارة - ثانيـــاً - إلـــى تدخلات الراوى (السارد) فى الحكى (السرد) ، وأخيراً الحديث عن تناوب عملية السرد فى القصة، أى الحديث عن الحالـــة التـــى يتنـــاوب فيـــها الســـرد عـــدد مـــن الـــرواة (الساردين) " [١٤٨].

أى أننا نعالج، فى هذا الصدد ، واحدة من صور التعدد اللسانى داخل " السرد" ، هذا التعدد الذى كان أول من طرحه على المباحث النقدية " ميخائيل باختين "، ورأى فيـــه تعددا فى النظر إلى العالم وأشكاله تأويله ، يقول " باختين " : " .. فجميع لغـــات التعـــدد اللسانى - مهما تكن الطريقة التى فردت بها - هى وجهات نظر نوعية حـــول (عـــن) العالم وأشكال تأويله لفظياً " [١٤٩] ، وعليه فكل لسان تقف من خلفه جماعـــة أو شريحـــة اجتماعية ، باعتبارها مظهراً لفظيا لرؤيتها عن العالم وتأويلها له، وبالتالى فهو - وبالتالى فهو - أى اللسان - حامل وعى نوعى ٠ والتعدد اللسانى سرديا يطـــوى علـــى تفـــاوت أختلافى بين وعى " السارد " وأوعاه شخصياته ، ولهذا التفاوت صور ثلاث :

١- سارد أكثر وعيا من شخصياته ٠

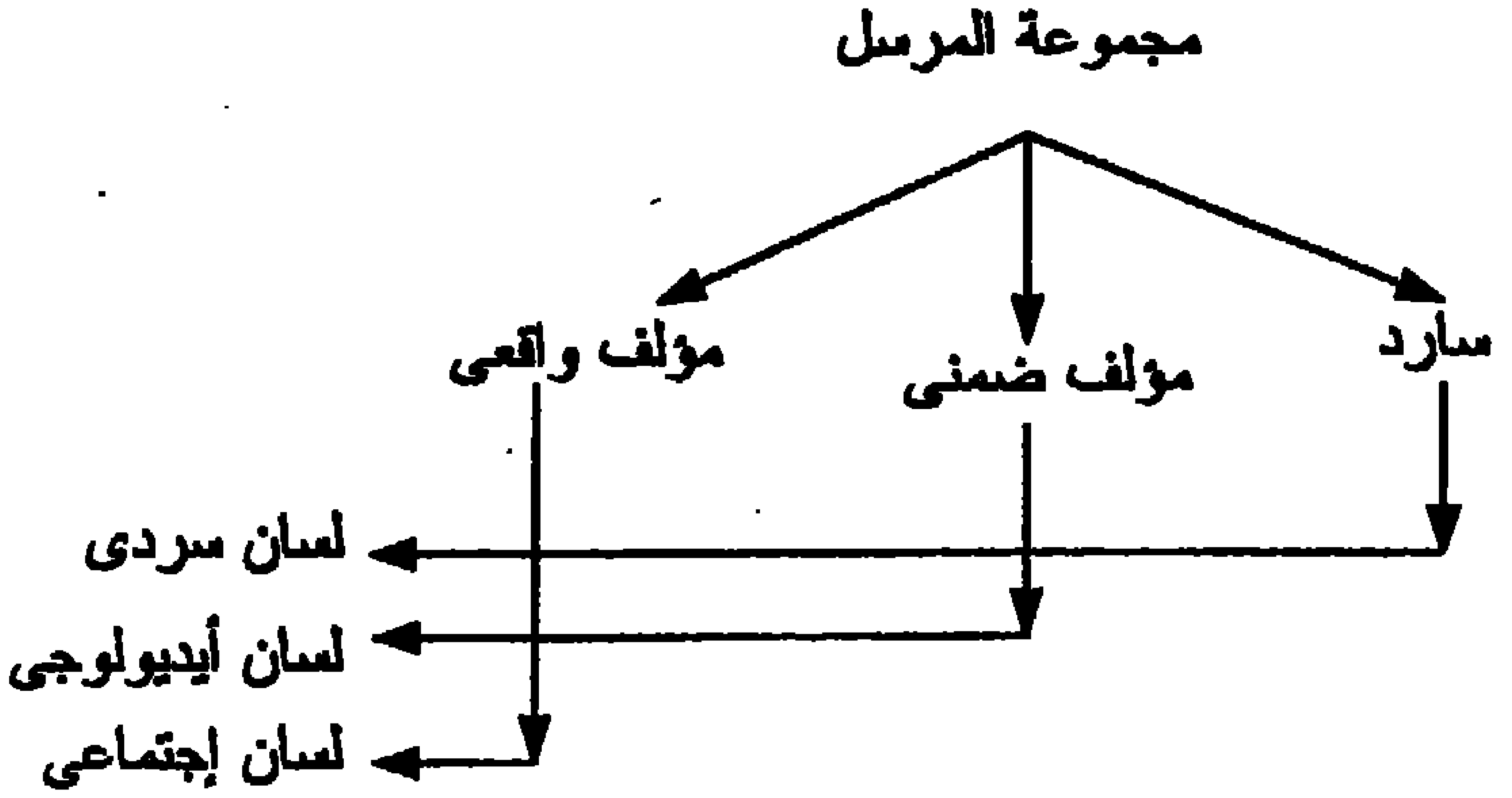
٢- سارد مكافىء فى الوعى لشخصياته ٠

٣- سارد ينحصر فى وظيفته (بلا وعى) ٠

وتهمنا الصورة الأولى التى - وحدها - تسمح بمداخلات للسارد على سرده ٠

مداخلات السارد :

ينتمى " السارد " إلى طرف " البث " من الاتصال الروائى ، وهو واحد من مجموعة المرسل التى تضمنه وتضم " المؤلف الواقعى " و " المؤلف الضمنى " ، ولكل من الثلاثة " لسانه " الخاص الذى قد يحضر أو لا يحضر فى السرد كما يبين المخطط التالى :



والرواية ، تعتمد فى تشكلها ، على هذه التعددية اللسانية ، فيما يخص مجموعة المرسل ، هى رواية تفكيكية بامتياز ، وما مظهرها البنيوى المتماسك سوى واحد من إيهامات متعددة ينتجها العمل ليحمى دلالته من التشتت والفوضى فى ظل الأساس التفكيكى الذى يقوم عليه ٠ بمعنى أن ذلك المظهر ليس خصيصة نصية (دلالية) ، إذ أن الحديث عن مداخلات خاصة بالسرد على وظيفته الأساسية : السرد هو حديث على اختراقات منهكة للبناء السردى ومثرية له فى آن معا ، وناتج هذه الاختراقات هو تفكيك العناصر المكونية، بما يستدعى نمطا قرائيا أطلق عليه " قراءة أستبعادية حلولية ": استبعادية تستبعد حضور المعنى ، وحلولية تحل فرضياتها وإجراءاتها داخل النسيج السردى ، بكل ما يترتب على هذا من نتائج ٠

مداخلات السارد فى قصيدة " ذات " :

رواية " ذات " نموذج للرواية التى تبنى عبر رصد التباين بين وعيين يخرجان معاً من رحم الواقع التاريخى - الاجتماعى ، ويختلفان - بعد - فى أبنيتهما المعرفية : الوعى الفعلى والوعى الممكن (١٥٠) ٠

بداية يقول : " ر . هيندلس " : " إن الأدب هو الموقع الجدلى الذى تلتقى عنده عبقرية الفرد مع روح الشعب " (١٥١) ، وبعبارة أخرى أمس رحما بموضوعنا : " إن الأدب هو الموقع الجدلى الذى ينفصل ويتصل فيه الوعى الممكن (عبقرية الفرد)،" فالوعى الفعلى هو الوعى الناجم عن الماضى ومختلف حيثياته وظروفه وأحداثه ، فكل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقاً من ظروفها المعيشية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية "(١٥٢) ، إنه وعى يحدده الواقع على مختلف أصعدته. أما الوعى الممكن " فهو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما ، بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة ، دون أن تفقد طابعها الطبقى.. وبالتالى فإن الوعى الممكن يتضمن الوعى الفعلى وإضافة علية، أى أنه مستند عليه ولكنه يتجاوزه . إنه وعى شمولى ، وهو الذى يحرك التاريخ البشرى "(١٥٣) ورواية " ذات " تتبنى على أساس من هذين الوعيين" الوعى الفعلى هو وعى شخصياتها ، والوعى الممكن هو وعى ساردها ، وقد كان من أهم نتائج هذا الاختيار ما يلى :

أولاً : المعرفة الفائضة للسارد قياس على معرفة شخصيات سرده بواقعها . مكنت السارد من استباق سرده نفسه شرحا أو تعليقا أو تبئيرا للدلالة .

ثانياً : تعدد الشكول التلفظية لمدخلات السارد على سرده أتاح إقامة ثغرات أسلوبية ، ترفعها القراءة إلى مستوى الفجوة Gap ، الأمر الذى يخلق أفق أنتظار ، يستثمره " السارد " فى تهجين سردى إلى أقصى حد .

ثالثاً : تمثل الهجنة السردية حرية للسارد فى الأنتقال من كونه فاعل السرد (أى من للسان السردى) متماهيا مع المؤلف الضمنى أو الواقعى ومستحضرا لسانيهما : الأيديولوجى والأجتماعى إلى سرده ، الأمر الذى فرض على السدر أن يتضمن (أو يصرح بـ) تحديدات زمكانية تؤطر السرد بفضاء تاريخى اجتماعى " القارئ" وفعل قراءته واحد من أهم عناصره .

رابعاً : يتحكم السارد فى فاعليته الفضاء التاريخى عبر الفصول المعلوماتيه (الكولاج الإعلامى) التى تصل / تفصل بين الفصول السردية بانتظام الحكاية فى رواية " ذات " .

هى حكاية يصنع تفاصيلها عدد من الشخصيات العادية للغاية ، شخصيات مسطحة للغاية ، لا عمق لها ، ولا نتوءات فيها ، مستوية غاية الاستواء ، كأنها مرايا متساوية الحجوم والأربعاء وهى – فى المنظور الروائى – تلعب دور المرايا

بالفعل.. مرايا وطن تتقلب به الظروف السياسية، فينقلب معها أقتصاد حياة هذه الشخصيات وأقتصاد أحلامها.

"ذات" هى الشخصية المسرودة ، وتحف بسرد حياتها عدد من الشخصيات : زوج – جيران– زملاء عمل – أصدقاء قدامى (كما أى شخصية فى الواقع) ، وبيت " ذات "هو المكان السردى الذى ينفتح على عدد من الأماكن الأخرى ، والعلاقة الأساسية التى تختفى تحت سطح علاقات ثانوية ، تقوم بين " ذات " وبيتها ، وهى علاقة يمتحن السارد عبرها العلاقات الزوجية والعلاقات الاجتماعية والعلاقات الوظيفية، وجميع هذه التنوعات العلاقية يخترقها الأوضاع السياسية والاقتصادية العامة ، اختراقا يمكن معرفة أثره من وقائع حياة " ذات " التى تدفعها دفعا إلى اختيار المرحاض مكانا حميميا لإعلان مشاعرها بكاءً ، إن المرحاض بداية سرد تلك الوقائع ونهايتها أيضا .

ذات " : العنوان والشخصية والبنية السردية :

بعض العناوين الأدبية تتكون من كلمة تنطوى على افتقار ذاتى إلى ما يخصصها، إن وصفاً وإن إضافة . مثل هذه العناوين تلعب أعمالها الأدبية عمل الصفة أو المضاف إليه، فيصبح للعنوان – والحال هذه – موقعان سيميوطيقيان : موقع تؤسسه نصيته المستقلة كعنوان، وآخر يؤسسه عمله المعنون به ، إذ يخصصه أو يفسره فى كل لحظة من لحظاته .

أولاً : " ذات " أو نصية العنوان :

للكلمة " ذات " عدد من المرايا الدلالية التى تتقابل وتتجاوز وتتراتب صعودا من أحد الأسماء الستة (السادس مسكون عنه) ، وحتى تشطر الثنائية التى أنهكت الفلسفة ، وهذه الوضعية الثرية تدفع إلى " المعجم " للنظر والتدقيق فى مراياها ومواقعها ..

يقول " ابن منظور " : " ذو وذوات ، قال الليث : ذو اسم ناقص وتفسيره صاحب ذلك ..

وقال الليث فى تأنيث ذو ذات : تقول هى ذات الحال ، فإذا وقفت فمنهم من يدع التاء على حالها ظاهرة فى الوقوف لكثرة ما جرت على اللسان، ومنهم من يرد التاء إلى هاء التأنيث ، وهو القياس ...

ابن سيده:ذو كلمة صيغت ليتوصل بها إلى الوصف بالأجناس ومعناها صاحب .

قال الجوهرى : وأما ذو بمعنى صاحب فلا يكـــون إلا مضافــا. قـــال : وذات الشىء حقيقته وخاصته .. قال : وذات ناقصة تمامها ذوات مثل نواة، فحذفـــوا منها الواو ، فإذا ثنوا أتموا، فقالوا : ذواتان ، كقول نواتان ، وإذا ثلثوا رجعـــوا إلى ذات فقالوا : ذوات .. قال ابن الأنبارى فى قوله عز وجل : "إنه عليم بذات الصدور" : معناه بحقيقة القلوب من المضمرات [154] .

ويقول " الراغب الأصفهانى " :

" ذو ، ذو على وجهين ، أحدهما : يتوصل به إلى الوصف بأســـماء الأجنـــاس والأنواع ، ويضاف إلى الظاهر والمضمر ، ويثنى ويجمع ، ويقال فى المؤنـــث ذات ، وفى التثنية ذواتان ، وفى الجمع ذوات . ولا يســـتعمل شـــىء منـــها إلا مضافا [155] .

ولم ترد " ذو ، ذات " فى القرآن الكريم إلا كما ثبت لغة ، أى : إلا مضافة [156] .

وفى المعجم الفسلفى المختصر :

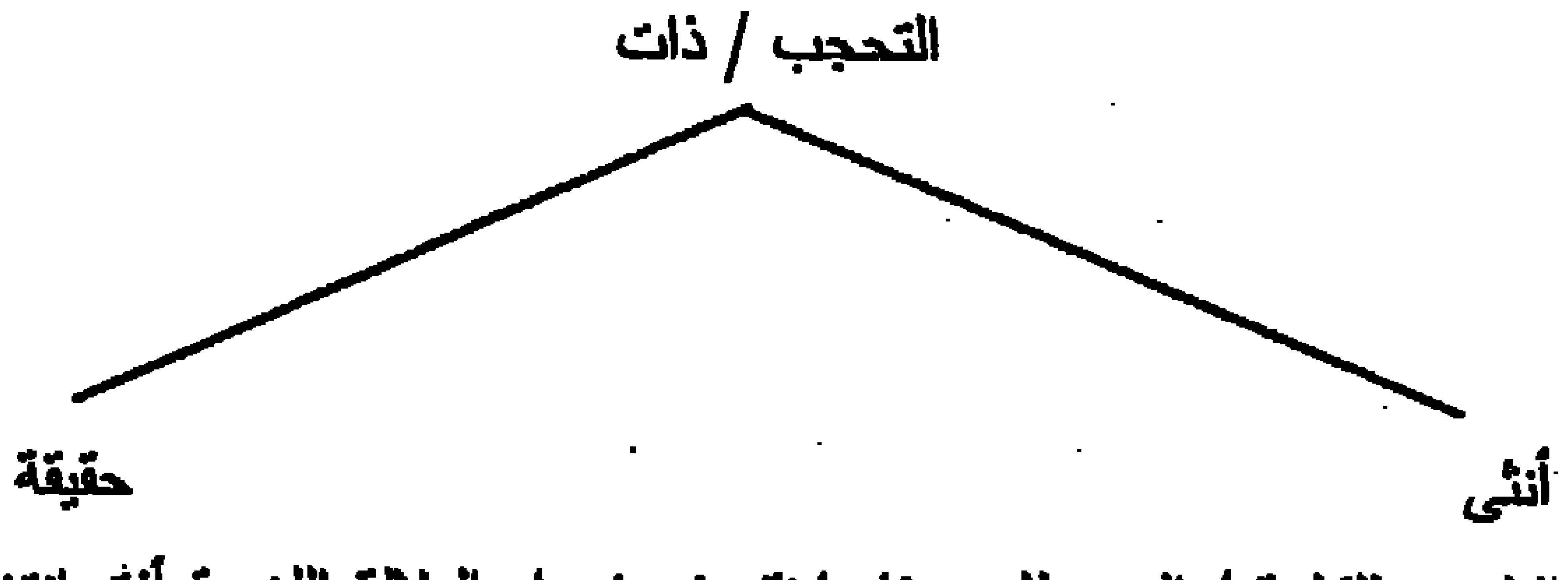
" الذات والموضوع مقولتان فلسفيتان تستخدمان لتفسير نشـــاط النـــاس العملـــى والمعرفى ، فالإنسان .. لا يستأثر – فقط – بأشياء الطبيعة ، وإنمـــا يحورهـــا أيضا ، ويتفاعل معها ، وهذه الفاعلية هى التى تجعل الإنسان ذات . فالإنســـان يغدو ذاتا بمقدار استخدامه لما خلقه المجتمع من أدوات عمل ولغـــة ومعـــارف متكدسة " [157] .

نبدأ تحليلنا للاسم الناقص بقضية الأصلية والفرعية فى النحو العربى ، إذ يذهبون إلى التذكير أصل والتأنيث فرع (هذه رؤية ذكورية محضة) ، فرع يأتى من كونه مجرد علامة ملحقة/ملصقة بالأصل وبإعمال هذه القاعدة لا يعقل منطقيا أن ينفرد الفرع بدلالـــة ليست للأصل، أما واقع الحال فى " ذو " فإن " ذات تحمل دلالته : " صاحب " ثم ينفـــرد عنه بدلالة "الحقيقة كما فى " ذات الله " و " ذات الصدور " . هل يعنى هذا نقض الرؤيـــة الذكورية فى قضية الأصلية والفرعية ؟ إطلاقا ، فليس ثمة غير قناع واحـــد مـــن أقنعـــة متعددة للنزعة الذكورية فى اللغة العربية. إن "ذو الشىء" صاحبـــه كمـــا "ذات الشـــىء" صاحبته ، غير أن الأخيرة تترد بمعنى : حقيقة الشىء كما ورد فى " لســـان العـــرب " ، والسؤال " لماذا " ذات " وليس " ذو " ؟

إن المستور الإنسانى (الإنثى) أولى بالمتسور المعرفى (الحقيقة) وأحق بـــأن يصبح علامة عليه ، ومن ثم فاتكاء على منظومة البداوة الـ " رمز – اجتماعية " التـــى كانت محط رحال جامعى اللغة العربية ، كانت " ذات " علامة " الحقيقــة " . أمــا " ذو " فإن استعلائه اجتماعيا يمنعه من أداء الوظيفة الـ " سيميو – إبيســتيمولوجية " ، حتـــى يتفرغ – بالتالى – لوظيفة أكثر براجماتية ، أعنى اســتملاك حقيقــة / ذات كـل شــىء وإستهلاكها، وكذا تسنين عمليتى الإستملاك والإستهلاك هاتين، يقول "ابن منظــور" فــى موضوع آخر من " اللسان " (البدوى) : " وحقيقة الرجل : ما يلزمه حفظه ومنعه، ويحق عليه الدفاع عنه ، من أهل بيته : (١٥٨) .

إننا لا ننقل العنوان : ذات بمحمولات فكرية لا تتحملها ، فمــن لحظــة العمــل الأولى، يقول " الراوى ": فإن النظرة العصرية لفن القص هى نظرة حسية ذكورية" (١٥٩)، لن نتوقف أمام الوظيفة الساخرة لهذه الجملة فى سياقها ، فما يهمنا هو وجــود المفــردة " ذكورية " منذ البداية ، وما ينشره هذا الوجود من دلالات إيحائية ، كما إن ما يهمنا هـــو الوعى القائم خلف اختيار تلك المفردة ، لنشغل هذا وذاك فى قراءة العنوان باعتباره نصا.

يبدو أن اللغة تقيم كلمة " ذات " على محورين غير مختلفيــن ، ونذهــب إلــى تطابقهما عبر جامع " التحجب " ، هذا الجامع المسكون عنه فــى الخطــاب المعجمــى ، والقائم فى أركيولوجيا هذا الخطاب كما يبين المخطوط التالى :



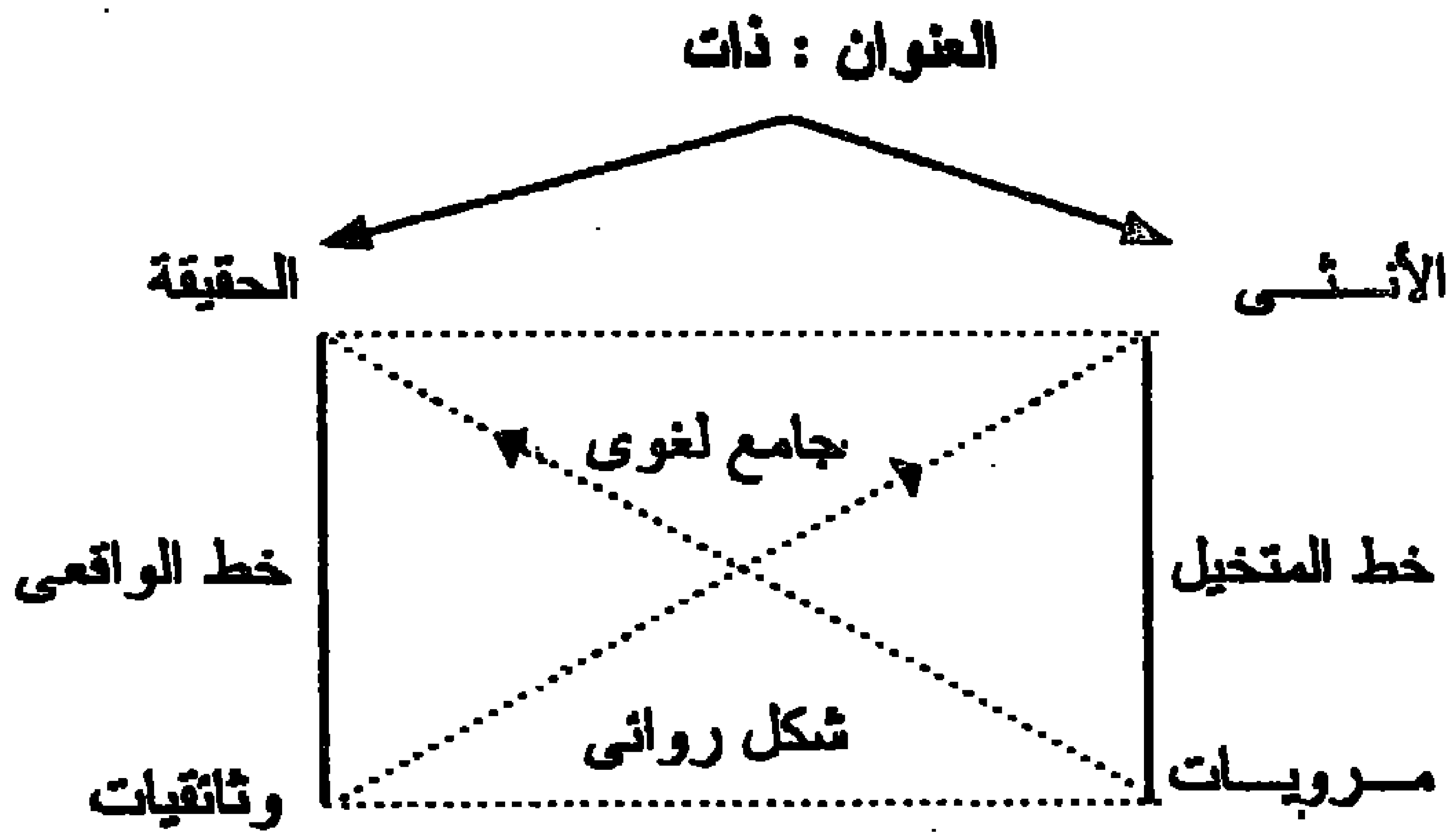
أما البعد الفلسفى للكلمة / المصطلح ، فإنها تقع فى فضاء الدلالة اللغوية أفق انتظار للعمل وقراءته .

العنوان – العمل :

يعمل " العمل " على تأكيد الدلالة اللغوية وفى الوقت نفسه تبعيد دلالة الفاعليـــة الإنسانية التى تقدمها الفلسفة للتجريد الاصطلاحى لكلمة " ذات "، وهــذا التبعيــد بـــهدف

تضفير علاقة تناقض بين الدلالة المبعدة والدلالة المشغلة (اللغوية) إن على مستوى نــص العنوان أو نص الشخصية / الرواية •

ويظهر أثر الازدواجية الدلالية للعنوان : أنثى – حقيقة فــى البنــاء المــزدوج للرواية : سرد – وثائق ، كما يبين المخطط السابق للدخول إلى عالم الرواية :



ويوازى الشكل الفنى (الروائى) جامع التحجب (اللغوى) ••

إن اختصاص المروى / المتخيل بالأنثى والوثــائق / الواقعــى بالحقيقــة – إذ يرجعان معا إلى العنوان / ذات على قاعدة تحجب دلاليتها : الحقيقة والأنثى – يخترقــان بنية التعاقب الروائية لخلق بنية تعادلية يمتزج فيها الواقعى بالمتخيل فى كل من طرفيها :

مرويات الحقيقة = وثائقيات الأنثى

بمعنى أن المروى يتضمن كثيرا من الواقعى الذى يرد فى الوثائق ، وكذا ينطوى الأخير على كثير من المتخيل ، الأمر الذى يعقد من مداخلات السارد • فهو – مــرة – سارد خالص، وأخرى مؤلف ضمنى حين تاخذ مادخلاته صيغة فكرية متعالية على السرد، وهو – ثالثا – المؤلف الواقعى بكل ما تكتظ به الفصول الوثائقية من معلومات لا تعمل – فقط – على تحديد زمكانية السرد ، بل يبئر مواقف الشخصيات ، ويملأ الفضاء الســردى بالخطاب السياسى الذى – وحده – قادر على تنظيم فوضى الوثائق• إن العنوان – بالرغم من كونه كلمه مفردة – يختزل ، فى بنيته الدلالية ، العمل الروائى الذى يعنونه على أكثر من مستوى بما فى ذلك مستوى الشكل الفنى كما اتضح سابقاً •

الخاتمة

نوعية الاتصال تحدد طرائق اشتغال علاماته ، ليس فقط ، وإنما تحدد – كذلك – نواتج طرائق هذا الاشتغال . ومن ثم لا نبالغ إذا ذهبنا إلى القول بأن كل اتصال نوعى له سيميوطيقاه الخاصة التى تعيد توزيع عناصر السيميوطيقا العامة التى تؤطرها، فيمتد – بالتالى – الخاص إلى العام مستمدا خصوصيته من فعاليته فيه ، ويكون للعام – فى الوقت نفسه – مداخلاته البالغة الأهمية على الخاص . ينطبق هذا الذى سبق على العلامات اللغوية وغير اللغوية ، وعلى كل اتصال أيا كان نوعه ، ربما بلا أدنى فارق ، أو بفوارق لا يخدش وجودها صواب التعميم .

فى حالة الاتصال الأدبى ، نكون إزاء حالة / حالات فردية للغاية ومتميزة جدا لحركة "الدوال اللغوية" واشتغالها ، حيث تتخلص من " مدلولاتها " ذات الأسس (الثوابت) الرمز – اجتماعية ، متوسلة ، ببعضها البعض ، إلى امتلاك " مدلولات" أخرى تتحقق فيها – بشكل تام – اعتباطية العلاقة، اعتباطية غير قابلة – نظرا لنوعية الاتصال– لاكتساب أية قانونية من جراء استخدام " الدوال" نفسها مرة أخرى . . فى الاتصال الأدبى –إذن– لا يمتلك " الدال" " مدلوله" إلا مرة واحدة وإلى الأبد ، أى أن العلامة اللغوية لا تتكرر –إطلاقا– ، وبالتالى يمكننا الاطمئنان إلى أنه لكل مرسلة أدبية سيميوطيقاها الخاصة بها . وهذه الخصوصية تسيميائيا ذات ملمح على قدر كبير من الأهمية يميزها من الخصوصية البنائية التى تتمتع بها المرسلة فى ذاتها ، إذ إن الأولى لا ترتهن إلى المرسلة

وحدها ، وإنما إلى تلاقى مقاصد طرفى الاتصال الأدبى على قاعدة المرسلة القادرة على تحقيق هذا الالتقاء دون أن يعنى هذا – بحال من الأحوال – شكلا من أشكال التطابق .

لئن كانت المرسلة هى "دال" مقاصد المرسل، فإن الخصوصية السيميوطيقا هى ناتج اشتغال المستقبل على ذلك الدال، محاولا استقراء محمولاته، بمعنى أن الاتصال الأدبى هو مداخله القراءة / التأويل على المرسلة /الإبداع ، لترفع علامات الأخيرة من مجرد الوجود البنيوى داخل المرسلة إلى الاشتغال السيميوطيقا كنظام اتصال نوعى تشغل الذات القارئة /المتأولة مركزه معيدة توزيع العلامات ومنتجة علاقات جديدة (مبدعة أيضاً) بينها . إن مركزة الذات ليست – إطلاقا – خصيصة قرائية ، بل هى – أساسا– استعداد تنطوى عليه طبيعة المرسلة نفسها ، أو بتعبير أدق : تنطوى عليه طبيعة العلامة اللغوية ، حيث يتفاوت هذا الاستعداد من علامة منطوقة – مسموعة إلى علامة مكتوبة –والاتصال الأدبى على وجه الخصوص ، على اعتبار أن الاتصال هو تفاعلية سيميوطيقا تلعب فيها مقصدية الذات – أكانت الذات المرسلة أو المتلقية – دورا تأسيسا لا يقل أهمية عن الألعاب التى تمارسها العلامات اللغوية داخل المرسلة .

تنطوى الشفاهية على دوجماتية غريبة على " اللغة" أساسا ، وعلى الاتصال ، بها كذلك ، وإلى هذه الدوجماتية تستند بنية العلامة اللغوية من جهة ، ويركز الاتصال اللغوى (الشفاهى) إليها وترجع فى الأصل ، لا إلى هذا ولا إلى تلك ، وإنما إلى طبيعة الصوت باعتباره موجودا على ذمة الانعدام ، ومن ثم كان يجب على النطق به أن يرتكز إلى موكدات أن مدلوله هذا وليس غيره ، هكذا يمتلك الغيبى حضوره القوى ، حد إن النطق بالدال يكاد يكون نطقا بالمدلول (على سبيل التشبيه أو المقاربة) وهذا ما أسماه " ديريدا" بميتافيزيقا الحضور ، وهو ما سنعود إليه لاحقا . . لقد أكد " فرديناند دى سوسير" مؤسس الألسنية الحديثة أن " اللغة " Langue لا توجد ولا تتشكل كنظام إلا بعد عدد لا يحصى من خبرات " الكلام ، Parole والناتج البديهى لهذا أن " الشفاهية" ضاربة بجذورها فى أغلب المفاهيم الألسنية، وعلى وجه الخصوص مفهوم " العلامة اللغوية" Linguistics sign، إلى الدرجة التى تصبح معها كتابية هذه العلامة فى أمس الحاجة إلى تأسيس مصطلحيتها . . إن الصورة الكتابية للدال ذات أثر حاسم على الصورة الذهنية التى تستدعيها ، بل على طرائق استدعائها ، خاصة أن تلك الصورة ليست – مطلقا – كما

ذهب المختلف معه – ف.دى سوسير – محض تمثيل فاشل للصورة الصوتية للـــدال. إن هذه المعايرة المطلقة –على مستوى مادية الدال – تفرض اختلافـــات جوهريـــة تصيـــب مفهوم " العلامة " بين الشفاهية والكتابية . .

فى الحالة الشفاهية للعلامة (الألسنيه) نواجه حالة فريدة لا يمثل فيها الكلام قرارا لفاعله ، بقدر ما يمثل محض اختيار ، والفارق بين الاختيار والقرار يقع فى مدى فاعليـــة هذا الفاعل ، والذى يتقلص – تماما– فى حالة الاختيار ، إذ إن المنظومة التى يتم الاختيار منها هى ضامنة تلك الفاعلية ، وليس الفاعل باستغراق معنى النفى فى " ليس" .

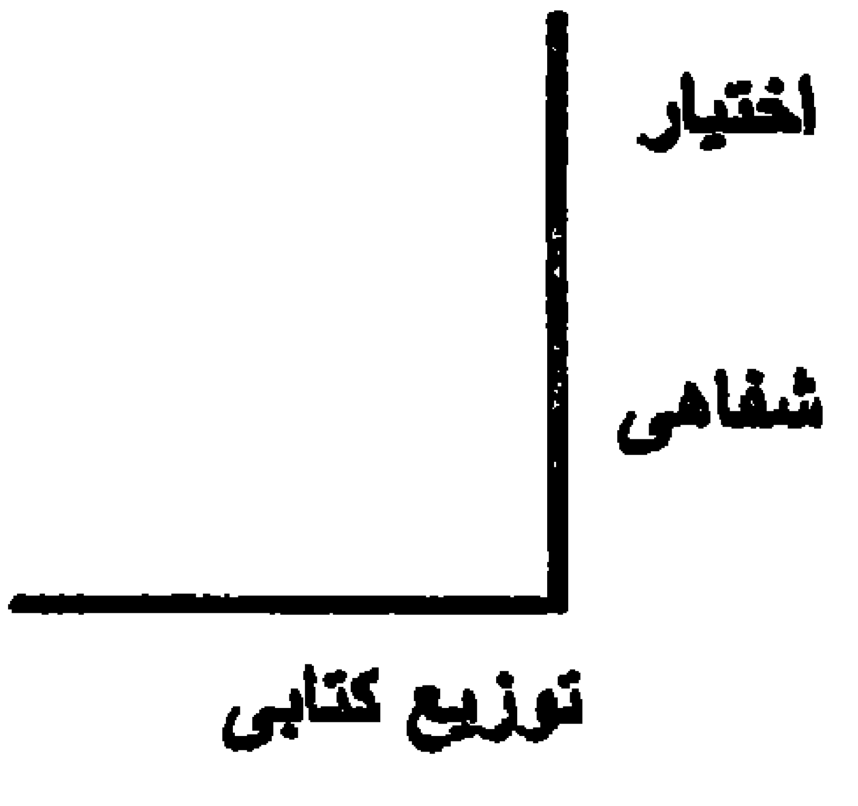
يتأكد هذا الذى نزعمه بفضل الخطاب الألسنى السوسيرى نفسه ، فقد أشـــار " دى سوسير" إلى نوعين من العلاقات تمتلكها العلامة اللغوية (الشفاهية ، نؤكـــد) ، علاقـــات حضور سياقية تضطلع بها قواعد التركيب منفردة ، وعلاقات غياب إيحائية تمنح ما لـــم يختر المتكلم من علامات حق الفعل فى الكلام لفضل العلاقات الجدولية بيـــن العلامـــات الغائبة والعلامات الحاضرة ، وهكذا تتقلص فاعلية المتكلم وكذلك المستمع، هذه الفاعليـــة الدلالية، بفضل منظومتى قواعد التركيب والعلاقات الجدولية، ومن ثم كان من حـــق "دى سوسير" – وفقا لهذه المقدمات – جعل " اللغة" Langue جوهرا و " الكلام " عرضا لها، مع الالتفات الواعى إلى ما تستبطنه كل من اللغة والكلام فى فضاء دلالتيهما : المجمع فى اللغة والفرد فى الكلام . . هكذا يكون الاتصال الشفاهى بمثابة تحصيل حاصل، تتطـــابق فيه السيميوطيقا والألسنية إلى حد يمكننا معه اعتبار الأولى مجرد اصطلاح مجازى مـــن الثانية .

أما فى الحالة الكتابية للعلامة فالأمر جد مختلف ، ففـــى مواجهـــة وجـــود الـــدال المنطوق على ذمة الانعدام، نجد الدال المكتوب يتمتع بقوة وجود تعود إلى قناة الاتصـــال القادرة على الاحتفاظ به، وبينما يستند الدال المنطوق فى التقلب على انعدامه السريع إلـــى ما يشبه الجبرية المدلولية . . إلى حضور الذهنى الغائب حضورا قويا وفـــاعلا بفضـــل الجماعة اللغوية، فإن الدال المكتوب ليس بحاجة إلى حضور الذهنى الغـــائب ، ولا إلـــى جماعة اللغوية . إن كفاءة قناة الاتصال الكتابية تلعب دورا أساسيا فى إقامة الاختلاف بين العلامة الشفاهية (الألسنية) والعلامة الكتابية (السيميوطيقية) ، كما سبق أن رأينا، وأيضا الاختلاف على مستوى العلاقات ، أما من حيث العلامة نفسها ، فليست الكتابيـــة –فيمـــا

نزعم- محض وسيلة اتصال نوعية بقدر ما هى - أولا - تفكيك ابنية العلامة، إذ يتحدد فعل الكتابة فى إنتاج الدال وعلاقاته بالدوال الأخرى، وفى المقابل يتحدد فعل القراءة فى إنتاج مدلولية الدال وكذا مدلولية علاقاته بغيره من العلاقات ، فإذا ما وضعنا بالاعتبار انكسار الدائرة الاتصالية فى حالة الكتابة ، أمكننا الحديث عن معادل سيميوطيقى لذلك الانكسار ، هو تفكك بنية العلامة نفسها ، بل اهتزاز وثوقية " المدلول" هذه الوثوقية الميتافيزيقية ، حين نمنع فاعل القراءة : الذات المتعينة فى اختلافها عن فاعل الكتابة ، عن أى فاعل أخر للقراءة ذاتها بالاعتبار . .

إن تفكك بنية العلامة بين طرفى الاتصال -وحدة-يحيل "الدال" إلى علامة و "المدلول" كذلك ، إلى علامة ،وبالتالى تهتز العلاقات المجردة المتعالية التى كانت لكلية العلامة الشفاهية (الألسنية) ويتموضع الفضاء الاتصالى ، بكل ماله من فعاليات ، بين نينك النوعين من العلامات .

إن الدال/ العلامة الكتابية يتمتع بوجود غير مشروط ، وبالتالى فوحدة يستولى على مساحة العلاقات التى كانت للعلامة الألسنية ، ولكن باختلافات تلائم اختلاف العلامة الكتابية / الدال عن العلامة الألسنية / دال - مدلول . حيث تشتغل المدلولات المحتملة محور الاختيار ، وبينما يمثل محور التوزيع مجموع العلاقات الأيقونية بين الدوال العلامات . وإذا كنا لا نفكر كتابيا ، بل صوتيا ، فإن هذا يعنى أن مدلولات محور الاختيار ملتبسه بقسيمها الشفاهى / الدوال ، الأمر الذى يضع " اللغة " الشفاهية جميعها على محور الاختيار، فى الوقت الذى تشغل محور التوزيع كله " المرسلة" الكتابية، هكذا يقوم" الاختلاف " الديريدى - نسبة إلى "جاك ديريدا " - بين محورى الإنتاج اللغوى : الاختيار والتوزيع .



وليس الأمر محض اختلاف بين شفاهى / صوتى وكتابى / وأيقونى ، فالتفاصيل تتضمن ما هو أدخل فى الإشكالية الاتصالية من ذلك الإجمال ، إذ إن الاختيار الشفاهى يتم علامة لغوية يتفاوت شقاها من حيث قوة الوجود، الموجود الحقيقى : لدال مآله إلى العدم، والغائب الفعلى:المدلول حاضر وفاعل بفضل جبرية اجتماعية . وعلى العكس التوزيع الأيقونى ، حيث الموجود هو هو والغائب هو هو . إن الموجود : الدال/ العلامة هو الفاعل ، والغائب : المدلول إنتاجية ، غير أنها إنتاجية مؤجلة وغير محددة يلزم لها "ذات" تسلط فعاليات من نوع مغاير على التوزيع الأيقونى للمرسلة .

تتفرد الكتابة – إذن – عن الشفاهية بتمفصل الوعى الفردى فى عملية الإنتاج . سواء كان الإنتاج الأيقونى : الإرسال أو الإنتاج الدلالى : الاستقبال. وهكذا تشغل الذات مركز كل اتصال سيميوطيقى عموما ، والأدبى منه على وجه الخصوص، حيث تتقلص –إلى حد كبير– مدخلات الشفاهية على كتابية هذا الاتصال ، وحيث ينزاح الوعى اللغوى (الصوت – اجتماعى) لصالح الوعى الكتابى– القرائى ، ولتمارس " الذات " دورها الفعال فى بناء سيميوطيقا الاتصال الأدبى – المكتوب بالطبع – بدءا من الطبيعة الأيقونية للدال / العلامة ، وما تفرضه هذه الطبيعة من شروط الحركيته ، وانتهاءا بجذرية التناص فى كل اتصال هذا نوعه وهذه طبيعته ، نظرا لكون المرسلة – بكليتها – ليست أكثر من أيقونه / دال ، وتمثل المعرفة الخلفية التى أنتجت الأيقونة ودلالاتها داخل محيطها مجموع التركيبات الممكنة / المحتملة لها . ثمة عدد من المفاهيم يمكننا – الآن – أن نحددها للاتصال الكتابى عموما والأدبة منه خصوصا ، هى :

١-مركزية الذات :

٢- مفصلية التناص .

٣- انتاجية الخطاب

وهذه المفاهيم الأربعة تحدث مجموعة قطائع معرفية مع المفهوم الكلاسيكى للسيميولوجيا / السيميوطيقا العامة رافضة أن يكون عملها الأساسى – حسب " كريستيفا" – مجرد "تقعيد وإنتاج نماذج [١٦٠] أى " إعداد أنظمة شكلية ، تكون بنيتها مشاكله او مماثلة لبنية نظام أخر : النظام المدروس "[١٦١] .بل تقترح – بدلا من هذا التجريد –

سيميوطيقا أنطولوجيا لا تفصل فيها الدارسة الفعل الدال عن فاعلية فاعله ، بل – – عن كينونة فاعله قبل الفعل وأثناءه وحتى بعده .

بهذا التصور يمكننا القول إن علامية العلامة ، أو المحتوى الاصطلاحي يتحقق في العلامة ذاتها ، وإنما في كونها وحدة اتصال بامتياز ، وإذ كانت علامات ما تنطوي على نظامها الخاص ، فهذا النظام هو إنتاجية نظام آخر يحتويه يطلـــق الوجود : الأنطولوجيا ، ولا تتصور أية محاولة لبناء علم لتلك العلامات دون مرا الأكثر سمة وشمولا . إن السمطقة -بكلمة- هي وضع العلامات في اتصاليتـــها علاميتها، هنا نكون قريبين ، إلى حد ليس هينا ، من "تشارلز ســاندرز بــيرس" "ف.دي سوسير "، خاصة في تعريفه للعلامة بأنها تمثيل " بمعنى انها حركة تشترك ثلاثة عناصر متحركة ، أي غير ثابتة أو نهائية أو قاطعة . . وهـــي العلامـــة والشئ object الذي تمثله العلامة ، والعامل المفسر لـــها interpertant (١٦٢) العلاقة بين العلامة والشئ الى تشير إليه علاقة ناقصه . . ومعنى ذلك –في العلاقة تقبل الاختلاف والتعديل طبقا للعامل المفسر (١٦٣) ، وهذا الاختلاف حسب المفسر هو ما نتعلق به نافين أية إمكانية للسمطقة لا تؤسس على قاعدة ذلـــك لا الذي ندفعه إلى خارج العلاقة : ممثل – شئ وحيث الذات وأنطولوجيا اتصالها أي الاتصال بما هو اتصال له فاعلاه (مركزية الذات) ، وأيضاً له تاريخه (والإطار الذي يقع فيه (الخطاب) وله أيضاً كيفياته (بدائل الزمان) . .

أولاً : مركزية الذات :

بداية أضع كلمة "الذات" بين قوسى تحفظ وريبة في مواجهة التجريد كوعى ، فهذا إدخال للموضوع – مجردا كذلك- في تعريفها ، الـــذات – هنـــا – الملقى في وجود شئ أكثر صلابة وأشد تمكناً في وجوده منه .. الكائن كموجود "العدم" (كالدال الشفاهي) وقانون حركته "القلق" وقراره " الحرية" ، ولو "عبثا" . التعريف للذات تكون حركتها باتجاه تثبيت وجودها وتأكيد ضرورتـــه بالنســـبة العالم،وكأن الاتصال (السيميوطيقي) بمثابة فخ لاقتناص العالم بيـــن ذاتيـــن : الاتصال ، وبالتالي كانت علامات ذلك الاتصال كافة ، موسومة – شئنا أو أبينا – الشهوانية للذات في تثبيت وجودها وتأكيد ضرورته ، كما إن عمليات الاتصـــال

حاشا المؤسسي الإدارى منها – ستكون إما عمليات كشف وتعبير إن تلـــك الرغبـــة . أو مخاتلة وتشويه لها . وبالتالى فلن تكون " المرسلة" إلا نظام تشفير لهذه الرغبة ، يسهم فى التعبير عنها أو تؤكد على تشويهها .

فى داسة سابقه للباحث (فقه الاختلاف) ذهب إلى القول بأن " اللغــــة" / النظـــام تستلب الفرد لصالح المجتمع ، كما ذهب إلى الزعم بأن هذا الاستلاب ليس نهائيا، أو إنــــه لا يغلق إمكانية التحرر إلى الأبد ، فالفن – على سبيل المثـــال – مســاحة كبـــيرة لتلـــك الإمكانية لتلك الإمكانية. ولا نزال نفتقر إلى ما يدحض هذا الزعم وذاك القول. ومــــا ذاك إلا لأن " الذات " لا تشكلها " اللغة" بداية، بل وإن أول تصور للذات عن ذاتها يتم – حسب "جاك لاكان" فى المرحلة قبل اللغوية : مرحلة المرأة Mirror - stage التى تتميز ببعدها الخيالى ، ويمر بها الطفل ابتداء من الشهر السادس لولادته إلى الشهر الثامن عشر تقريبا. وتقوم على ما يقيمه الطفل من اتحاد خيالى مع صورته المنعكسة على المرأة ، وما يرتبط بهذا الاتحاد من آثار معرفية تسهم فى تطور عالم الطفل / الرجل المصغــــر ، وتؤســس تعرفه بنفسه من حيث هو كائن متميز، وعلى نحو تغدو معه تجربة الإشباع التى تحققـــها هذه المرحلة مجازيا لوحدة غير منفصلة بين الداخل الخارج(١٦٤) ودخول كل من الرمـــزى والحقيقى على الخيالى لا ينفى فعاليات هذا الأخير عليهما ، على الرغـــم مـــن أن ذلـــك الدخول يعنى أن الطفل أو الرجل المصغر قد بدأ " يتعرف معه ، من خلال شخص الأب ، وجود شبكة أوسع من العلاقات هو طرف فيها ، فيغدو الطفل – لذلك– طرفا من نظـــــام لغوى هو مفعول له وليس فاعلا فيه (١٦٥) إلا أن المرحلة قبل اللغوية تمثل ، بمخزونـــها ، تهديدا بالغا لهذا النظام ، وتعمل فيه بوصفها طموحا للعودة مرة أخرى إلى فاعليتها .

إن الخبرة قبل اللغوية للطفل ، فى مرحلة المرآة ، تبقى بمثابة " مدلـــولات" بـــلا " دوال" وما إن يقوم الاتصال على أساس تحرير " الدال" (حالة الكتابة) حتى تتكافـــأ مـــع " مدلوله" اللغوى ، شاغلة وإياه فضاء حركة " الدال " المكتوبة، وهكذا تعود " الذات"–مـــرة أخرى – إلى مركز الفاعل السيميوطيقى ، إن على مستوى العلامـــــة / الـــدال أو علــــى مستوى السيميوطيقا / الاتصال، يبقى – أخيرا – أن نلتفت إلى إن مركزية الذات ، ككائن، ليست مركزية متعينة داخل ما أسميناه السيميوطيقا الأنطولوجية ، نظرا لصـــيرورة تلـــك الذات من الوجود إلى العدم صيرورة عامة ، وللصيرورات الخاصة بين هذيـــن الحديـــن

والتى يصنعها القلق الخاص بكل ذات/كائن فردى . .بتعبير آخر إن "الذات "فاقدة بطبيعتها لمركزها، إنها منقسمة متشظية، ومن ثم فهى – نظرا لثالوث : العدم . . القلق ..الحرية – موسومة بقابلية الانزياح، إن لم يكن بحتمية الانزياح عن المركز السيميوطيقى، ليس إلى الهامش، ولكن إلى مركز آخره، وهكذا فكل حركة للذات فى عالمها وباتجاهه فى حركة سيميوطيقية ، وكل نظام علاماتى (سيميوطيقا)، يترشح عن هذه الحركة ، هو نظام لوجود الذات وطبيعته . .

ولئن كانت الذات فى أصالتها ككائن قبل مجتمعى يمكن أن تلعب دور لا وعى المجتمع ، فالكتابة كنظام سيميوطيقى تؤسسه الذات ، مساحة لحريتها ولعبها ، تمثل بجدارة لا وعى اللغة (الشفاهية) ، فيه " التابو" مقابلا " المعجم " الرسمى ، و " الأكثر خطرا وجذرية "المكان مقابلا "الزمان" ، وكل هذه التقابلات ليست – بحال من الأحوال- تقابلات نفى ، بقدر ما هى تقابلات جدلية يستوعب فيها الطرف الأول الطرف الثانى متسعا وفائضا عنه، ويغتنى الطرف الثانى بما يوافق سيرورته مقابلا للطرف الأول .

وجدلية هذه التقابلات تطرح المفهوم الثانى : " التناص " كآلية لها .

ثانيا : مفصلية التناص :

ينطوى التعريف "المواجه" لمصطلح التناص – بالرغم من استيفائه المحمول المعرفى – ينطوى على تعميم شديد الإخلال، ربما يعود إلى إسقاط البدايات الاكتفاء بالإشارة إلى صاحبها " م. باختين "، بهدف القفز على قطيعة الرجل معرفيا مع " اللسانيات التحويلية " Translinguis - tics(١٦٦) ، فالتناص الذى اخذ مصطلح " الحوارية " Dialogueعند باختين، ليس غير تصعيد دلالى لنظريته فى التلفظ لا كمجرد تعبر ، أى لغة ، وإنما باعتباره موقفا لا تمثل فيه اللغة غير جزء منه ، يقول "ت . تودوروف" نقلا وشرحا عن باختين " : تشكل المادة اللغوية جزءا فقط من التلفظ، فهناك يوجد جزء آخر غير لفظى . . أكد " باختين أنه جزء متمم للتلفظ . .يدخل . . التلفظ كعنصر ضرورى مشكل لبنيته الدلالية (١٦٧) ، وعلى أساس هذه الرؤية الموسعة يتم النظر إلى ما يدعونه "التناص" Intertextuality معنى المصطلح هو العلاقة بين نصين أو أكثر ، وهى التى تؤثر فى طريقة قراءة النص المتناص Intertext ، أى الذى تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصدؤها. فإذا كان التناص لا يقتصر على الآثار أو التضمين أو الأصداء ، بل يمثل

تمازجا كبيرا أطلق على الظاهرة تعبير Transtextulity أى "عبر النصية" . وقد وضع "جينيت " مصطلحين هما، hypertext للإشارة إلى النص المتأثر، وكان السباق فى هـذا المجال دون ذكر المصطلح هو " ميخائيل باختين "الذى ألمح إلى تداخل الصور النصية فى الرواية ، واعتمدت عليه "جوليا كريستيفا " Jolia kristeva فى وضع تعريفها للتناص، وكذلك اعتمد عليه " رولان بارت " . وقد كتب "ليون س. روديية" Leon S. Roudiez فى مقدمة كتاب "الرغبة فى اللغة " Desire in Languaeالذى ترجمـه عـن "جوليـا كريستيفا " ينعى سوء فهم هذا المصطلح بصفة عامة، إذ ينكر جانب تأثير كاتب فى كاتب وفكرة مصادر العمل الأدبى ، النصوص " أى إحلال نهج أسلوبى محل نهج ، وإن ذلك هو ما كانت " كريستيفا " ترمى إليه فى كتابها "ثورة اللغة الشعرية " (١٩٨٠-ص:١٥) ويتفق "بارت" مع هذا التفسير . ولما كان جل اهتمام هؤلاء النقاد منصبا على الرواية، فقد أنبرى جون فراو John Frow (١٩٨٦-ص:١٥٥) لتوسيع نطاق التناص ليجعله مذهبا يتعلق بأى نص أدبى، ولإقامة علاقة بين النص ونفسه ، أى بين العمل الأدبى باعتبـاره نصـا جديدا وبين صورته لدى القارئ باعتباره نصا أدبيا رسميا أو معتمدا. ومعنى ذلك إفسـاح مجال أكبر لإيجابية القارئ فى تفهم النص . [١٦٨] ويتابع مع "تودوروف - باختين قائلا ": يدخل فعلان لفظيان ، تعبيران اثنان ، فى نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوهـا نحـن علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هى علاقات دلالية بين جميع التعبيـرات التـى تقـع ضمن دائرة التواصل اللفظى .. إن التناص ينتسب إلى الخطاب Discourse ولا ينتسـب إلى اللغة [١٦٩] .

لقد كان تجاوز المفهوم الباختينى للحوارية / التناص محاولة ممـن جـاءوا بعـده لتجاوز مشكلات " عبر اللسانيات " وعبر النص " " ونظرية التلفظ " هذه التـى أثارهـا "باختين " والاكتفاء بمفهوم متحرر من أسسه عن " التنـاص " . لا " أنـا" إلا تفـترض "آخر" تقوله أو يقولها هو ، باختين نفسه قائل هذا المبدأ ، "إن كل من يرغب فى الحفـاظ على نفسه يخسر نفسه ، نحن جميعا حواش وحدود فاصلة من الداخل ، ولكى "تكون" علينا أن نقرأ الآخر . أن ننخرط فى حوار ، أن نسأل ونستمع ونجيب ونوافق، إلخ [١٧٠] هنـا يمكننا النطق بالمسكوت عنه لاستحضار الغائب، إذ لابد لهذا الحوار/ التناص من قوانيـن تنظيم الأنا - الآخر فى خطاب منسجم ومتماسك ، وإذا كانت . للسـانيات " أن تضبـط

وتنظم عمليات الكلام الفردى ، فإن " المجتمع " هو رقيب لا تأخذ قوانينه سنة ولا نوم فى مراقبة عمليات إنتاج الخطاب - وهنا نحيل إلى "ميشيل فوكو" (١٧١) بمعنى أن "التناص" فى "الشفاهية" ، وإن تم بعيداً عن اللسانيات ذاتها ، فهو لن يفلت من السلطة التربويـــة التــى تشترط مرسلين شرعيين ، ومستقبلين شرعيين، ومقفا شرعيا ، ولغة شرعية (١٧٢) وحتى تداولا شرعيا ، ليصبح من الشروع دخول حرك "الخطاب" (الاجتماعى) المقدس . .

إننا نقف متشككين فى الجدوى الوجودية التناص الشفاهى بالنسبة للأنا وللأخـــر ، أى بالنسبة للذات بوجه عام ، بل قد نفهم هذا التناص باعتباره اضطرارا "للأنا" يخرجـــها من حدودها الأنطولوجية باتجاه "آخرية" لن تكونها بحال من الأحوال، ولا يـــترشح عنـــه مصادقة جمعية (اجتماعية) على تنازلات "الأنا" .

إن " التناص " لا يصبح آلية سيميوطيقية ، اى آلية قارة فى العلامة نفســـها ، إلا مع " الكتابة " لا مع " الكلام" أو"التلفظ"، فطبيعة السيميوطيقا الأنطولوجية لا تنفـــى كـــون العلامة الكتابية علامة قادرة على الاستقلال عن عملية كتابتها وفاعلها ، وكذلك عن عملية قراءتها وفاعلها أيضاً، غير أنها- وهى تستقبل - تكون قد امتلكت فاعلها نفسه داخلـــها، وحولته إلى أفق انتظار للفاعل المستقبلى : القارئ . وهذا الاستقلال ذو أهمية بالغة لمـــا نحن بصددة من إعادة مفهمة " التناص" . .

ليس التناص - أساسا - علاقة تأثير بين نصين : نص مؤثر فى آخر، بـــل هـــو فعالية خاصة بالعلامة التى ما إن تدخل فى اتصال فعلى حتى تعيد توزيع وتنظيم مجموع العلامات سواء كانت منفردة أو مركبة فى مرسلات، ومن ثم تتمكن من موقعه ذاتها داخل خطاب: عالم نصوص خاص بها ، ولاستقلال العلامة دور تأسيسى فى عملية التنـــاص ، فاتكاء علامات مرسلة ما ، فى اتصال فعلى ، إلى خارج ، ولو كان ســـياق الاتصـــال ، سيدخل على حركيتها التناصية ما يجعلها رهينة محدداته هو . أما فى حالة الكتابة فوحدة الدال / العلامة غير مرتهن إلى سواه ، ووحدها حركيته المتحررة ، حتى علاقته بالذات : الكاتبة - القارئة ، هى علاقة لا تفرضها سلطة ، اللهم إلا مقاصدها فى الحـــالتين ، هـــذه المقاصد التى تتسع لها وعنها حركية الدال/ العلامة الكتابية . .

بل إن الأمر فى " الكتابية" أن دلالتها لا تتحقق مطلقا دون أن يكـــون " التنـــاص" مفصل حركية " الدال" : من " المرسلة" إلى عالمها النصوص الذى تشير إليه ، والعكس ،

وصولا إلى تشكيل خطاب نوعى خاص بالمرسلة ، وعلى النقيض الشفاهية التى يتكئ فيها الدال إلى حتمية جمعية فى الإشارة إلى المدلول ، وإلى سلطة مؤسسية - عبر التناص- لتمتلك المرسلة استحقاق دخول عالم الخطاب . . إن المرسلة الشفاهية تندرج فى خطاب قبلى ، بينما المرسلة الكتابية تنشئ خطابها الخاص بفضل " التناص " .

ثالثا : محيطية الخطاب :

" الخطاب، الكلام الحديث Discourse الترجمة الشائعة هى الخطاب - ومعناه اللغة المستخدمة أو استخدام اللغة Languag in use للغة باعتبارها نظاما مجردا ولكن ثمة ضروب متنوعة من الدلالية لهذا المصطلح ، حتى فى نطاق علوم اللغة ، فيقول "مايكل ستابز" stubbs فى كتابه " تحليل الخطاب"(١٩٩٣) تعليقا على استخدام مصطلحى النص والخطاب text and discourse إن ذلك كثيرا ما يتسم بالغموض ، ويبعث على البلبلة وهو يقول إن الخطاب كثيرا ما يوحى بأنه آخو بأنه أطول، وبأنه قد يتضمن أو لا يتضمن التفاعل (ص:٩) . . ويقول "ستابز" إن وحدة الخطاب محدد يمكن تعريفها من حيث البناء أو الدلالة أو الوظيفة (ص:٥) أما "جيرالد برنس" فيقول . . إن للخطاب معنيين منفصلين فى إطار نظرية السرد : الأول هو المستوى التعبيرى للرواية، لا على مستوى المضمون ، أى عملية السرد لا موضوعه ، والثانى يتضمن التمييز بين الخطاب والقصة story وأما "فوكوه " فيقول إن الخطاب يمثل مجموعة كبيرة من الأقوال والعبارات .. ويعنى بها مساحات لغوية تحكمها قواعد ، وهى القواعد التى تخضع لما يسميه "فوكوه" بالاحتمالات الاستراتيجية .. وإذا نظرنا إلى المعجم الصغير الملحق بكتاب " باختين " الخيال الحوارى " (١٩٨١) وجدنا أن كلمة الخطاب تستخدم ترجمة للكلمة solvo التى قد تعنى كلمة واحدة ، أو طريقة فى استخدام الكلمات توحى بدرجة ما من السلطة .. ويورد " تودوروف Todorov فى كتابه عن " باختين " (١٩٨٤) مقتطفات من كتاباته .. منها " الخطاب " أى اللغة فى مجموعها المجيد الحى و " الخطاب ، أى اللغة باعتبارها ظاهرة مجسدة كلية " و " الخطاب ، أى النطق " .. والواضح - كما يقول " هوثورن" (١٩٩٤) - أن الأيديولوجيا - بشتى تعريفاتها - من الجيران الأقربين للخطاب طبقا لمفهوم

فوكوه " و " باختين. " .. (١٧٣) أما نحن فنستخدم " الخطاب" – هنـــا– بمفـــهوم يغـــاير استخداماته فى النظرية الأدبية الحديثة كرديف للكلام . .

ليس " الخطاب"– فى زعمنا – كل هذه التضاربات المفهومية التى ترتكـــز فـــى مجموعها إلى " الكلام" أو " الحديث" أى اللغة فى تحقيقـــها الفعلـــى، ولا هـــو الكـــلام أو المجموعة الكبيرة منه أو من العبارات ، والتى تنطوى علـــى مجموعـــة مـــن القواعـــد والأعراف والتقاليد المنظمة لها ، وليس الخطاب هو هذه السلطة المتجسدة كلاما نـــافذا أو موثوقا به لاتكائه إلى خارج ما . . الخطاب – بوضوح وبساطة – هو أعلى مســـتوى تصعد إليه الإنتاجية الدلالية لمرسلة، وتحدد نوعيته أدنى مستويات المرسلة، أعنـــى المستوى الذى تفتتحه قناة الاتصال المؤثرة جزريا فى حركيـــة العلاقـــة اللغويـــة . .ثمة مستويات ثلاثة للاتصال الفعلى ،الثانى:ذات ٢ ←—— مرسلة ←—— نـــص : الإنتاجية الدلالية الملتزمة بالمرسلة قرائيا .

الثالث نص ←—— تناص ←—— خطاب : الإنتاجية الدلالية الحرة وغـــير المتناهيـــة ويمكننا تصور العلاقة بين نواتج المستويات الثلاثة كالتالى : مرسله – ذات – نص تناص– خطاب ، ولا نهائية توالد الدلالات فى مستوى الخطاب هو بتعبير مختلـــف انفتاح الخطاب على الذوات المحتملة كافة ، بمعنى أن الخطاب لا يمثـــل ســـلطة ، بقدر ما يمارس هذه السلطة ذاتيا ، أى دون مداخلات خارجية ..

والمستويات الثلاثة تتكىء إلى خصيصة على قدر كبير من الأهمية ، وهى عدم استنفاد قدرة/ حيوية الدال فى أحد من المستويات أو كلها ، وهذه خصيصـــة لا تحققها الشفاهية على وجه الإطلاق، نظرا لفعالية السياق الخارجى (غير اللغـــوى فيها، هذا السياق المثقل بالسلطات والقوانين .

إن انقطاع الكتابة عن السياق وقطيعتها معه ، بفضل استقلالية قناة الاتصال تحول" الخطاب " من مفهومه المصطلحى (الذى سبقت الإشـــارة إليـــه) إلـــى أن يصبح واحدا من أهم أبعاد "المرسلة" حين تدخل بدوالها مباشرة، أو بنصـــها ، فـــى علاقة علاقات تدالية منتجة.. ونقول منتجة لنشير إلى فعالية " الذات " القارئة فىهذه الإنتاجية والسؤال هو : ما طبيعة هذه الفعالية القرائية لذات فى إنتاج الخطاب ؟

تبدأ " القراءة ، من " المرسلة " أى من العلاقات السياقية بما فيها " المكان " كذلك ، والعلاقات السياقية الكلية هذه علاقات شديدة التعقيدة ، نظرا لأن " المرسلة " المكتوبة ليست – فقط – مجموعة من الأيقونات اللغوية، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لأن " اللغة " حين تحول إلى ايقونات مرئية تقوم بتحويل زمنية التلفظ إلى توزيعات مكانية تسمح بما لم يكن لزمنية التلفظ أن تسمح به، من قفز على منطق التتابع ، خيث يمكن للعين أن تجمع فى لحظة بصرية واحدة ما يستحيل أن يجتمع نطقا فى لحظة زمنية واحدة ، كما إن العلاقة بين الأيقونات (المرئيات) اللغوية ليست بالتالى– علاقات نحوية (منطقية بنسبة أو بإخرى) ، بل هى علاقات أساسها الأول هو المجازية البصرية هذا وذاك يجعل لفعاليات القراءة مركزيتها فى تحول العلاقات السياقية إلى إمكانات إنتاجية دلالية تتصاعد من مستوى إلى آخر ، وصولا إلى علاقة المرسلة – النص بسواها من المرسلات – النصوص الأخرى لإنتاج " الخطاب" .. هذا كله يعود إلى التهيؤ الكامن فى الأيقونة لاستيعاب الفعاليات القرائية كافة لها . بهذه المفاهيم الثلاثة : مركزية الذات ، مفصلية التناص ، إنتاجية الخطاب تكتمل رؤيتنا للفعاليات السيميوطيقية في الاتصال الكتابى ، وجميعها تفاعل بين " الذات " و " الدال " / العلامة .. تفاعل تتنامى إنتاجية من المرسلة حتى الخطاب ، كما رأينا .. وإذا كان الاتصال الكتابى – فيما سبق من قول – اتصالا غير مشروط بسياق خارجى ، فإن هذا يؤدى إلى وجود فجوة اتصاليه بين " المرسل" و "المستقبل " ربما تورط الأخير فى قراءة " المرسلة " قراءة " شفاهية" أى تسلط " اللغة " ولسانياتها على مرسلة تحقق خصوصيتها باختلافها عن هذه وتلك، هنا يعمد " المرسل " إلى توفير قاعدة بيانات أولية " للمستقبل " تعمل بديلة من السياق المشترك في الاتصال الشفاهى .. قاعدة البيانات هذه هى " العنوان " إن الضرورة الكتابية للعنوان تنشأ عن الوظيفة الاتصالية التى يضطلع بها بدلا من السياق، وهى وظيفة ذات صلة وثيقة بالعمل/ المرسلة الذى يعنونه، فبينما يتمتع "السياق" فى الاتصال الشفاهى، بوجود موضوعى ومحايد بالنسبة له ، نجد "العنوان"

– فى الاتصال الكتابى – لا يتمتع إلا بما تتمتـــع بــه " المرســلة " أى بــالوجود الأيقونى، كما إنه وثيق الصلة بعملية الاتصال عموما ، وبالمرســـلة علـــى وجــه الخصوص، وقولنا عنه " قاعدة البيانات الأولية يعنى أن العنوان – فى أى اتصـــال كتابى– يوفر كمية إبلاغ ضرورية عن " المرسلة "، تتنوع بتنوع المرسلة نفســـها ، من حيث " الجنس " ومن حيث مقاصد المرسل ، ثم تتنـــوع – أخـــيرا – بحســـب فعاليات القرأة ذاتها : قراءة كيفيات إحالة كمية الإبلاغ – إلى مرسلتها ٠

ولأن العنوان مكتوب ، كما هو حال ما يعنونه ، فإنه متـــورط كليـــا فـــى تورطات مرسلته نفسها سيميوطيقيا ، بمعنى أنه سيعامل باعتباره مرسلة يمكـــن أن تصعد حتى مستوى الخطاب لتتمكن من الإحالة إلى المرسلة المعنونة به ، مـــرورا بالمستوى النصى ثم التناصى وهذه الإمكانيات تلفت الانتباه إلى كـــون " العنـــوان " مرسلة مستقلة دلاليا ، كما تستقل دلاتليا ، عن المرسلة المعنونة به ، على الرغم من إحالته إليها ٠

وقد قامت هذه الدراسة على أساس إقامة المنهجيـــة النظريـــة والتحليليـــة للفرضية السابقة ومن ثم توزعت الدراسة على ثلاثة أقسام ، تناول الأول : نصيـــة "العنوان " باعتباره مرسلة مكتملة ومستقلة على الرغم من إحالتها إلى مرسلة أخرى، العمل، بينما كان محور القسم الثانى : المنهج والإجراء ، أما القسم الثـــالث فـــأهتم بالجانب التطبيقى، وكانت مادة التطبيق الأساسية : " الشعر " وكان معيار الاختيـــار من الشعر هو تميز ناتجه الجمالى: شعريته ، ومن ثم فقد غضضنـــا النظـــر عـــن شعرية قد استهلكت إبداعيا ونقديا هى " الشعرية البنيوية " التى تتكىء بعنف علـــى الاغراب الشكلانى ، وهكذا درست دواوين ثلاثة تعبر عن شعريات ثـــلاث هـــى : شعرية الموضع (محمد آدم) ، وشعرية العالم (عبد العظيـــم نـــاجى) والشعريـــة الحيوية (شريف الشافعى) وكان لابد للدراسة من أن تعرج على الجنـــس الأدبـــى الآخر ، قسيم " الشعر " ، أعنى " الرواية " ، لا لتأسيس العنونـــة روائيـــا ، وإنمـــا لاختيار الإجراءات التى تمت على " الشعر " وهكذا جاءت دراسة عنـــوان روايـــة

د٠ لطيفة الزيات : " صاحب البيت " ، ولسببين كان اختيارها ، الأول : ما تمثله المؤلفة من نموذج نسائى كان له دوره الفاعل فى الحياة الأدبية والفكرية وحتى السياسية ، الثانى : دلالة الرواية على إشكالية وضع المرأة فى المجتمع المصرى خصوصا والعربى عموما ، وهى ليست إشكالية اجتماعية فحسب ، بل إشكالية سيكلوجية أيضا ٠

وقد أهملت الدراسة ، قصدا ، دراسة الجنس الأدبى الثالث : الدراما على أساس أنه جنس يخترق الحدود اللغوية للأدب بإتجاه " المسرحة " وبالتالى فإن تحليلها يوجب رؤية خاصة وإجراءات أكثر خصوصية ، يأمل الباحث أن يتوفر عليها ٠

أخيرا يقر الباحث أن البدايات التأسيسية – دائما – ما تنطوى على بعض من الأخطاء ، يكثر أو يقل ، وكنه يوجد – لابد – فى كل بداية ، فيما يشبه الضرورة العلمية ، من أجل استمرار البحث العلمى والموضوعى وصولا إلى الطمأنينة المنهجية على الأقل ، إن لم يتم التوصل إلى نظرية ٠

ولا ترجو هذه الدراسة أكثر من فتح مجال الدراسة المنهجية المستقلة للعنوان ٠ وفى هذا الصدد يجب الالتفات بكثير من التقدير والامتنان للدراسة الأدبية (نؤكد على الصفة) الوافية (نكرر تأكيدنا) الرائدة التى أضطلع بها أ ٠ د / محمد عويس أستاذ الأدب العربى بجامعة المنيا ، والتى كانت بعنوان ، " العنوان فى الأدب العربى – النشأة والتطور " (١٩٩٣) (١٧٤) وللأمانة العلمية نورد ها هنا "فهرست " محتوياتها :

مقدمة

الفصل الأول

العنوان : المعنى والمبنى

١- المعنى المعجمى

٢- العنوان والاسم

٣- العنوان والجملة الاسمية

الفصل الثانى

العنوان قبل انتشار التدوين

١- العنوان غير المباشر
٢- القصيدة العربية والعنوان غير المباشر
٣- مناسبة الخطبة هى عنوانها
٤- العنوان الشفهى
(أ) الأمثال
(ب) جوامع الكلم والأقوال المأثورة
(ج)أنماط أخرى من العنوانات الشفهية.
٥- أوائل العنوانات المدونة

الفصل الثالث

عوامل تطور العنوان فى عصر التدوين

١- عنونة القرآن الكريم وسوره
٢- التطور فى مضمون المدونات
(أ) اتجاهات التطور فى مضامبن المدونات
(ب) العنونة فى مدونات علوم القرآن
(ج) العنونة فى مدونات الحديث وعلومه
(د) العنونة فى مدونات المجاميع الشعرية والمختارات المصنفة
٣- آداب التدوين والمدونين :
(أ) أدب استخدام أدوات التدوين
(ب) تنوع المدونينوالمكاتبين
(ج) ظهور المكتبة
٤- نقل الآثار الأجنبية

الفصل الرابع

العنوان فى عصر الطباعة إلى أوائل القرن العشرين

١- نشأة الكتاب الغربى الحديث
٢- تطور عنوان الكتاب الغربى المطبوع
٣- العنوان العربى فى إصدارات المطابع الأوربية
٤- العنوان فى اصدارات المطبعة العربية إلى أوائل القرن العشرين
٥- الصحافة وفن العنوان

الفصل الخامس

عنوان المقالات الأدبية

فى النصف الأول من القرن العشرين

١- " وحى القلم" وعنوانات الأديب العالم
٢- " فيض الخاطر وعنوانات العالم الأديب
٣- "وحى الرسالة " والعنوانات "الأدبية"

الفصل السادس

عنونة القصيدة العربية

فى النصف الأول من القرن العشرين

١- عوامل ظهور العنوان فى القصيدة العربية بعد العصر الحديث
٢- عنوان القصيدة عند حافظ
٣- تطور عنوان القصيدة عند شوقى بأثر من " تجديد المحافظ"
٤- تأثر عنوان القصيدة عند مطران بالوحدة العضوية والنزعة الرومانسية
٥- عنوان الديوان والقصيدة وأدب الطبائع عند العقاد
٦- عبد الرحمن شكرى والاستمرار فى منهج التجديد
٧- ثلاثة اتجاهات واضحة فى عنونة القصيدة عند أبى شادى
٨- عنوانات ناجى ومشاعر الإنسان فى الحرب والسلم

الفصل السابع

العنوان فى الشعر المعاصر

دراسة فنية وتطبيقية

(أولا) العنوان فى دواوين خمسة شعراء معاصرين :

١- صلاح عبد الصبور " والناس فى بلادى "

٢- غربة السياب وأثرها فى عنواناته

٣- أبو ريشة وعنوان الكلمة الواحدة

٤- البياتى والعنوان " السينمائى "

٥- فاروق جويده وكيف يختار الشاعر عنواناته ؟

(ثانيا) العنوان فى الشعر النسائى المعاصر

١- "بحر الصمت" للشاعرة ملك عبد العزيز

٢- روحية القلينى و" رحيق الذكريات "

٣- " أنا الليل" و" صلاة إلى الكلمة " للشاعرة جليلة رضا

٤- فلوى عبد الملك و " روح هائمة "

٥- " أنا روح شاعرة " لنجاة شاور ربيع ...

تعقيب

المحتوى

وكما هو واضح لم يكن الانشغال النقدى المنهجى من بين انشغالات أد/ محمد عويس وإن كان هذا لا ينفى أن دراسة الأستاذ الكبير رائدة فى مجال الدرس الأدبى ووافية فى موضوعها إلى حد كبير للغاية ، ولا تطمح دراستنا النقدية إلا أن تكون فى حقل تخصصها قريبة من تلك الدراسة فى حقلها .

هوامش الدراسة حسب ترتيب ورودها

١.ابن منظور-لسان العرب- دار المارف - القاهرة - د.ت - المجلد :٤-ص :٣١٣٩
٢.ابن منظور - المرجع نفسه - ص: ٣١٤٢ -
٣.ابن منظور - المرجع نفسه - الصفحة نفسها .
٤.ابن منظور - المرجع نفسه - ص :٣١٤٨ .
٥.ابن منظور - المرجع نفسه - الصفحة نفسها .
٦.ابن منظور - المرجع نفسه - الصفحة نفسها .
٧.الطاهر أحمد الزاوى - ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة - البابى الحلبى - القاهرة - الطبعى الثانية -[١٩٧٠] - الجزء الثالث - مادة "عنن " -ص :٣٣٢ - ومادة " عنى " ص- :٣٣٤ .
٨.خوسية ماريا - نظرية اللغة الأدبية - ت: د/ حامد أبو أحمد - مكتبة غريب - القاهرة - [١٩٩٢] ص: ٩٤ .
٩.يراجع فى الفرق بين " اللغة " و " الخطاب" : "تزفيتان تودوروف - باختين "المبدأ الحوارى " - ت: فخرى أبو صالح - هيئة قصور الثقافة - القاهرة -يونية ١٩٩٦- خاصة "اللسانيات وعبر اللسانيات - ص :٦٩ إلى ص :٧٨ .
١٠.تزفيتان تودوروف - باختين والمبدأ الحوارى - المرجع نفسه - ص:٧٢ .
١١.د. صلاح فضل - بلاغة الخطاب وعلم النص - عالم المعرفة - الكويت - العدد:١٦٤-١٩٩٢-ص :٢٣١ .
١٢.د. صبرى حافظ - التناص وإشاريات العمل الأدبى - مجلة "ألف" - الجامعة الأميركية - القاهرة - العدد الرابع- ١٩٤٨-ص :١٣ .
١٣.جوليات كريستيفا - علم النص - ت: فريد الزاهى - دار توبقال - الدار البيضاء - ط١ :١٩٩١ ص :٢١ .
١٤.تيرى إيجلتون - مقدمة فى نظرية الأدب -ت: أحمد حسان - هيئة قصور الثقافة - سبتمبر ١٩٦١- ص :١٦٧ ، ١٦٨ .
١٥.د. صبرى حافظ - التناقص وإشارات العمل الأدبى - مرجع سابق -ص :٢٢،٢١ .

١٦.رولان بارت – نظرية النص –ت : محمد خير البقاعى – مجلة " **العرب والفكر العالمى** – مركز الإنماء القومى – بيروت – العدد الثالث – ١٩٨٨– ص :٩٦ .

١٧.رولان بارت – **نظرية النص** – المرجع نفسه –ص :٩٧ .

١٨.تيرى إيجلتون – **مقدمة فى نظرية الأدب** – مرجع سابق – ص:١٦٤ .

١٩.ابن خلدون –المقدمة – تح: حجر عاصى – مكتبة الهلال – بيروت – ١٩٨٣– ص:٣٣٩ .

٢٠.ف . دى سوسير – **علم اللغة العام** : ت : د. يؤيل يوسف عزيز –بيت الموصل– الموصل ط٢ :١٩٨٨–ص: ١٤٢ .

٢١.ق.. دى سوسير – **علم اللغة العام** – المرجع نفسه – ص:١٤٣ .

٢٢.ف. دى سوسير – **علم اللغة العام** – المرجع نفسه – الصفحة نفسها .

٢٣.خوسيه ماريا – **نظرية اللغة الأدبية** – مرجع سابق – ص :١٣٦ .

٢٤.هانز جورج جادمير ، اللغة كوسط للتجربة التأويلية ، ت : آمال أبى سليمان، مجلة **العرب و الفكر العالمى** ، مركز الإنماء القومى ، بيروت ، ع٣ ، ١٩٨٨ ، ص ٢٨ .

٢٥.امبرتوايكو ، القارئ فى الحكاية ، ت: انطوان أبو زيد ، رمز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص ٦٧ .

٢٦.د. سعيد حسن بحيرى – **علم لغة النص** – الأنجلو المصرية – القاهرة – ط١ :١٩٩٣ ص : ١٩١ .

٢٧.أدم شاف – اللغة والواقع – ضمن كتاب " **المرجع والدلالة فى الفكر اللسانى الحديث** – عدة مؤلفين –ت: عبد القادر قنينى – أفريقيا الشرق – الدار البيضاء [١٩٨] ص:٥٧ .

٢٨.د. سعيد حسن بحيرى – **علم لغة النص** – مرجع سابق ص: ١٠١ .

٢٩.د. أحمد المتوكل – **الوظائف التداولية فى اللغة العربية** – دار الثقافة – الدار البيضاء – ط١ :١٩٨٥ – ص:١٥٣ .

٣٠.نعني بـ " الـ – لانحوية" عدم تكافؤ التركيب اللغوى والناتج الدلالى عنه، إذ يتسع هذا الناتج عن عناصر الحضور وعلاقاته ، ومن ثم عن حدود التركيب، لتشغل علاقات الغياب بصورة أكثر فاعلية فى تأسيس ذلك الناتج .

٣١.رولان بارت – الدرجة الصفر للكتابة –ت : محمد براده – الشركـــة المغربيـة – الرباط – ط٣ : [١٩٨٥] ص: ٤١ .
٣٢.دومينيك سبيس .فور – المقالة – ضمن كتاب " الأدب والأنـــواع الأدبيـة " – عـدة مؤلفين – ت: طاهر حجار – دار طلاس – دمشق – ط ١ : ١٩٨٥ –ص :٢١١ .
٣٣.دومينيك سبيس .فور – المقالة – المرجع نفسه – ص :٢١٣ .
٣٤.مجدى وهبه وكامل المهندس –معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب . مكتبـة لبنان – بيروت – ١٩٧٩– ص :٢٠١ .
٣٥.د. عبد الفتاح عبد النبى – تكنولوجيا الاتصال والثقافة– العربى للنشر – القـاهرة – [١٩٩٠] ص: ٧٣ .
٣٦.تشارلز رايت – المنظور الاجتماعى للاتصالات الجماهيرية –ت: محمـد فتحـى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – ١٩٨٦– ص :١٥ ، ١٦ .
٣٧.محمود المراغى – إنهم يرتكبون الحرام (مقالة) – جريدة "العربى" – الحزب العربى الناصرى القاهرة – العدد :٧٠ – الأثنين : ٣١ / ١٠ / ١٩٩٤–ص :١ .
٣٨.- Geoffey N. Leech - A liguistics Guids to Englich Poetry Longman Group Ltd - London - ١٩٧٧ - P ٢٠١ .
٣٩.الأزهر الزناد – نسيج النص – المركز الثقافة العربى – بيروت / الدار البيضـاء – ط١ : ١٩٩٣ ص :١٣٣ .
٤٠.الراغب الأصفهانى – المفردات فى غريب القرآن – تح : محمد سيد كيلانى – البابى الحلبى • القاهرة – الطبعة الأخيرة (هكذا بالكتاب) : ١٩٦١ – ص : ٢١٤.
٤١.الطاهر أحمد الزاوى – ترتيب القاموس المحيط . . – مرجع سابق ص: ٦٢٧ .
٤٢.الطاهر أحمد الزاوى – ترتيب القاموس المحيط . . مرجع سابق – الجزء الأول – ص : ٦٢٨ .
٤٣.د. منذر العياشى – اللغة والأشياء – مجلة " علامات"– النادى الأدبى الثقافى جـده – المجلد الأول – العدد الثانى – ديسمبر ١٩٩١ – ص :٨٩ .
٤٤.د. عبد الرحمن بدوى – دراسات فى الفلسفة الوجوديـة – المؤسسـة العربيـة – بيروت ط١ : ١٩٨٠– ص :٢٦٥ .

٤٥.والترج . أونج – الشفاهية والكتابية – ت: د. حسن البنا عز الدين – عالم المعرفة – الكويت – العدد: ١٨٢ –فبراير ١٩٦٤ – ص : ٣٠١ ، ٣٠٢ .
٤٦.فيليب بروتون وسيرج برو – ثورة الاتصال –ت: هالة عبد الرؤوف – دار المستقبل العربى – القاهرة –١٩٩٣ – ص :٤٠ .
٤٧.هاتر جورج جادامير– اللغة كوسط للتجربة التأويلية – ت : أمال أبو سليمان – مجلة " العرب والفكر العالمى " – مركز الإنماء القومى – بيروت – العدد الثالث – ١٩٨٨ – ص :٢٨ .
٤٨.مارينا ستاغ على – حدود حرية التعبير – ت: طلعت الشايب – دار شرقيات – القاهرة ط ١ : ١٩٩٥ .
٤٩.د. عبد الكريم حسن – لغة الشعر فى زهرة الكيمياء بين تحولات المعنى ومعنى التحولات – مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة – القاهرة – المجلد : ٨– العددان : ١، ٢ – مايو ١٩٨٩ –ص :١٧ .
٥٠.د. عبد الكريم حسن – لغة الشعر فى زهرة الكيمياء . . . المرجع نفسه – الصفحة نفسها .
٥١.عبد الله خليل – القوانين المقيدة للحقوق المدنية والسياسية فى التشريع المصرى– مطبوعات المنظمة المصرية لحقوق الإنسان – القهرة – ط١ : ١٩٩٤–ص :٧٧.
٥٢.مأخوذة من كتاب "وجها لوجه" –مطبوعات الجمعية المصرية لحقوق الإنسان – ١٩٩٣ ص:٩٥ .
٥٣.ابن هشام – شرح شذور الذهب –تح : محمد محى الدين عبد الحميد – المكتبة العلمية – بيروت د. ت –ص :٤٣٤ .
٥٤.ابن هشام – شرح شذور الذهب – المرجع نفسه – ص :٤٣٦ .
٥٥.د. محمد على الخولى – قواعد تحويلية للغة العربية – دار المريخ – الرياض ط١ : ١٩٨١– ص :٢٣ .
٥٦.يراجع : د. مصطفى حجازى – الاتصال الفعال فى العلاقات الإنسانية والإدارية – المؤسسة الجامعية – بيروت –ط ١ : ١٩٩٠ – ص : ١٠١ إلى ص ١١٥ .

٥٧.د. محمد مفتاح – دينامية النص – المركز الثقافى العربى – بيروت / الدار البيضاء –ط١ :١٩٨٧ ص ٩،٨.
٥٨.د. محمد مفتاح – دينامية النص – المرجع نفسه –ص :١٩٣ .
٥٩.بوريس ايخنباوهم وآخرون – نظرية المنهج الشكلى – ت: إبراهيم الخطيب – مؤسسة الأبحاث و الشركة المغربية – يبروت / الرباط = ط١ : ١٩٨٢ ص :٣٦،٣٧.
٦٠.يان موكاروفسكى – اللغة المعيارية والشعرية – مجلة " فصول " – الهيئة المصرية العامة – القاهرة – المجلد : ٥- العدد : ١- ١٩٨٤- ص: ٤٢ .
٦١.ترنس هوكز – البنيوية وعلم الإشارة – ت: مجيد الماشطة – الشؤون الثقافية – بغداد ط١ :١٩٨٦ – ص :٥٨ .
٦٢.تزفيتان تودرورف – الشعرية – ت : شكرى المبخوت ورجاء بن مسلامة – دار توبقال – الدار البيضاء – ط١ : ١٩٨٧ –ص :٢٦ .
٦٣.تزفيتان تودوروف – الشعرية – المرجع نفسه – ص :٢٧ .
٦٤.حسن ناظم – مفاهيم الشعرية – المركز الثقافى العربى – بيروت / الدار البيضاء ط١ : ١٩٩٤ – ص ١٣٤ .
٦٥.فولفغانغ أيزر – فعل القراءة : نظرية جمالية التجاوب – ت: د. حميد لحمدانى – مكتبة المناهل – فاس- ١٩٩٥ –ص :١١ .
٦٦.مجدى وهبه وكامل المهندس – معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب – مرجع سابق – ص:٧٩ .
٦٧.جيرار جينيت – مدخل لجامع النص– ت: عبد الرحمان أيوب – دار توبقال – الدر البيضاء ط٢ : ١٩٨٦ ص :٨٣ .
٦٨.د. محمد عبد المطلب – مناورات الشعرية – دار الشروق – القاهرة / بيروت ط١ :١٩٩٦ – ص ٧٧،٧٨ .
٦٩.أندرية مارتنيه – مبادئ ألسنية عامة – نت: ريمون رزق الله – دار الحداثة – بيروت ط١ : ١٩٩٠– ص :٢٢٣ .

٧٠.عبد العزيز طليمات – الوقع الجمالى – مجلة " دارسات " – سويشبرس – فـــاس العدد السادس – ١٩٩٢ – ص :٦٢ .

٧١.إلروديش – التلقى الأدبى –ت : محمد براده – مجلة دراسات – المرجع نفسه ص- ٢٠: .

٧٢.يراجع : جاك ديريدا – البنية والعلامة واللعب ت- : د. جـــابر عصفــور – مجلـــة فصول – الهيئة المصرية العامــــة – القـــاهرة – المجلـــد :١١- العـــدد :٤-١٩٩٣ ص:٢٤٢ .

٧٣.موقفنا الفكرى يتخلص فى رفض بنيوية السيميولوجيا ومنطقية السيميوطيقا ، ونطمح إلى استبدال التداول بهما ، لوضع الاتصال : كتاب – قراءة فى المركز من التحليـــل النصى .

٧٤.توسيم semoilization :" صفة تطلق على كل علاقة ، بين الدال والمدلول ، من شأنها أن تنتج علامات جديدة " عن " إمبرتو إيكو " – القـــارئ فـــى الحكايـــة –ت: أنطوان أبو زيد – المركز الثقافى العربى – الدار البيضاء / بـــيروت –ط١ :١٩٨٦- فهرس المصطلحات –ص :٣٢١ .

٧٥.د. نبيل على –العرب وعصر المعلومات عالم المعرفة – الكويت – العـــدد :١٨٤ – إبريل ١٩٩٤–ص: ٩٠ .

٧٦.محمد آدم – ديوان : هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضا – على نفقة الشـــاعر – القاهرة –١٩٩٥ .

٧٧.د. نبيل صبحى حنا – أنثروبولوجيا جسم الإنسان – الكتاب السنوى لعلم الاجتماع – إشراف د.محمد الجوهرى – دار المعارف – القاهرة – العدد :٧- أكتوبـــر ١٩٨٤- ص :٢٠٠ ، ٢٠١ .

٧٨.يراجع :د. هدسن – علم اللغة الاجتماعى –ت: د/ محمود عبد الغنى عياد – الشؤون الثقافية – بغداد – ١٩٨٧- ص ٣٢،٣٣،٣٤،٣٥ وما بعدها .

٧٩.يراجع فى هذا : جان بودريار – المجتمع الاستهلاكى –ت : خليل أحمد خليل = دار الفكر اللبنانى – بيروت – الطبعة الأولى – ١٩٩٥ – خاصة ما ورد تحـــت عنـــوان "الجسد : أجمل غرض استهلاكى " – "ص ١٦٨- ٢٠٠" .

٨٠.هربرت ماركيوز – إيروس والحضارة –ت: مطاع صفدى – مجلة : العرب العالمى مركز الإنماء القومى – بيروت – العدد :٢-١٩٨٨–ص١٨– بتصرف .
٨١.محيى الدين بن عربى – الفتوحات المكية – تحقيق :د/ عثمـــان يحيـــى – الهيئـــة المصرية العامة – القاهرة – السفر الثانى – ١٩٧٢ – ص٣١٤ .
٨٢.مارتن هايدجر – ماهية الحقيقة –ت:د / عبد الغفار مكاوى –دار نشـــر الثقافـــة – القاهرة – ١٩٧٧ –ص٢٦٦ .
٨٣.دافيد لو بروتون – أنثروبولوجيا الجسد والحداثة –ت :محمد عـــرب صـــاصيلا – المؤسسة الجماعية –بيروت – الطبعة الأولى – ١٩٩٣–ص٢٤ .
٨٤.محمد آدم – الديوان ص١٢ .
٨٥.محمد آدم – الديوان –ص ٦٣ .
٨٦.محمد آدم – الديوان – ص١٧٧ .
٨٧.محمد آدم – الديوان – ص ١٢٤ .
٨٨.محمد آدم – الديوان – ص ١٤٣ .
٨٩.ابن منظور – لسان العرب – المجلد الخامس – مادة : كون – ص ٣٩٦٢ .
٩٠.محمد آدم – الديوان – ص ١٠٧ .
٩١.محمد آدم – الديوان – ص ١٥١ .
٩٢.محمد آدم – الديوان – ص ١٨٢ .
٩٣.محمد آدم – الديوان – ص ١٢٩ .
٩٤.محمد آدم – الديوان – ص ١٣٦ .
٩٥.محمد آدم – الديوان – ص ١٤٢ .
٩٦.محمد آدم – الديوان – ص ١٨٦ .
٩٧.جان كوهين – بنيه اللغة الشعرية –ت : محمد الوالى ومحمد العمرى – توبقـــال – الدار البيضاء – الطبعة الأولى – ١٩٨٦– ص١٩٣، ١٩٤ .
٩٨.د/ أحمد أنور – المنطق الطبيعى – دار الثقافة – القاهرة – الطبعة الأولـــى –١٩٩٣ ص ١٠٩ .
٩٩.د/ أحمد أنور – المنطق الطبيعى – ص١٠٩ .

١٠٠.مارتن هايدجر – ماهية الحقيقة –ص ٢١٢ .

١٠١.رود يجربوبنر – الفلسفة الألمانية الحديثة – ت: فــؤاد كــامل – دار الثقافــة – القاهرة ١٩٨٨–ص ٧٢ ، ٧٣ .

١٠٢.الموسوعة الفلسفة المختصره – ترجمة بإشراف :د / زكى نجيب محمود .

١٠٣.عبد العظيم ناجى – ديوان : يسقط الصمت كمديـــة – كتــاب " الأربعــائيون " – الإسكندرية – ١٩٩٢ .

١٠٤.يورى لوتمان – تحليل النص الشعرى –ت:د / محمد فتوح أحمد – دار المعــارف – القاهرة ١٩٩٥ – ص٥٩ .

١٠٥.باتريك تاكسويل – قوانين مالا يقال –ت: أحمد رضا – مجلة ديوجين مطبوعــات اليونسكو – القاهرة – العدد :٨٨–١٩٩٠ ص٢٥ .

١٠٦.باتريك تاكسويل – قوانين مالا يقال – ٢٥ .

١٠٧.عبد العظيم ناجى الديوان –ص٨٦ .

١٠٨.عبد العظيم ناجى – الديوان ص ٧٩ .

١٠٩.عبد العظيم ناجى – الديوان –ص ٧١ ، ٧٢ .

١١٠.عبد العظيم ناجى – الديوان –ص٢٥ .

١١١.عبد العظيم ناجى – الديوان –ص ٢٩ .

١١٢.عبد العظيم ناجى – الديوان –ص٦٢.

١١٣.عبد العظيم ناجى – الديوان –ص ٦٩.

١١٤. شريف الشافعى – ديوان : وحده يستمع إلى كونشرتو الكيمياء – الهيئة العامـــة لقصور الثقافة القاهرة – يناير ١٩٩٦ .

١١٥.شريف الشافعى – الديوان – ص٧٩ .

١١٦.سمير عزيز – تطور فن المصاحبة الموسيقية – مجلة : الفن المعاصر –ص ١١٧.

١١٧.شريف الشافعى – الديوان – ص :١٣ ، ١٤ .

١١٨.شريف الشافعى – الديوان – ص :١٤ .

١١٩.شريف الشافعى – الديوان – ص ٣٢ .

١٢٠.شريف الشافعى – الديوان – ص :٧٦ .

١٢١.شريف الشافعى – الديوان – ص :٥٥ ، ٥٦ .
١٢٢.عزيز الشوان –الموسيقى تعبير نغمى ومنطقى – الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة – ١٩٨٦ – ص :١٣١ .
١٢٣.سمير روبين – موسيقى القرن العشرين – مجلة " الفنون " – الاتحاد العام لنقابة المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية – القاهرة – السنة الأولى – العدد الثانى – نوفمبر ١٩٧٩ ص : ١١٧ .
١٢٤.شريف الشافعى – الديوان – ص :٥٠ .
١٢٥.شريف الشافعى – الديوان – ص :٥١ .
١٢٦.شريف الشافعى – الديوان – ص : ٥٤ .
١٢٧.شريف الشافعى – الديوان – ص : ١٩ .
١٢٨.شريف الشافعى – الديوان – ص : ١٩ .
١٢٩.لوسيان جولدمان – مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية – ت: خيرى دومة – مجلة : فصول – الهيئة المصرية العامة – القاهرة – المجلد : ١٦– العدد : ٢– ١٩٩٣– ص: ٣٨ .
١٣٠.د. نبيله إبراهيم – فن القص فى النظرية والتطبيق – مكتبة غريب – القاهرة – د. ت ص ٣ .
١٣١.أرسطو – فن الشعر –ت : عبد الرحمن بدوى – دار الأدب – بيروت د. ت.
١٣٢.يراجع : جيرار جينيت – مدخل لجامع النص – مرجع سابق –ص٢٦ .
١٣٣.د. لطيفة الزيات – رواية : صاحب البيت– دار الهلال – القاهرة – أكتوبر ١٩٩٤.
١٣٤.د. لطيفة الزيات – حملة تفتيش . . أوراق شخصية – دار الهلال – القاهرة – أكتوبر ١٩٩٢ .
١٣٥.د . لطفية الزيات – المرجع السابق –ص ٩٠ ، ٩١ .
١٣٦.د. لطفية الزيات – رواية : صاحب البيت –ص ١٠٤ .
١٣٧.د. لطيفة الزيات – رواية صاحب البيت – ص١٠٣ .
١٣٨.د. لطفية الزيات – الكاتب والحرية – مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة – القاهرة – المجلد : ١١– العدد : ٣– ١٩٩٢ – ص : ٢٢٨ ، ٢٢٩ .

١٣٩.د. لطيفة الزيات – رواية " صاحب البيت" – ص : ٧٦ .
١٤٠.د. لطفية الزيات – رواية " صاحب البيت " –ص :٤٤ .
١٤١.د. لطفية الزيات – رواية " صاحب البيت "
١٤٢.محمد نور الدين أفاية – الهوية والاختلاف – أفريقيا الشرق – الدار البيضاء ١٩٨٨ – ص :٥٢ .
١٤٣.لوسيان لوسيان جولدمان – العلوم الإنسانية والفلسفة –ت :د. يوسف الأنطكى المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ١٩٩٦ ص: ٤٩ .
١٤٤.صنع الله إبراهيم – رواية – "ذات" دار المستقبل العربى – القاهرة –١٩٩٢ .
١٤٥.صنع الله إبراهيم – رواية "ذات" –ص : ٥ ، ص :٧ .
١٤٦.يراجع : خوسية ماريا – نظرية اللغة الأدبية – مرجع سابق – ص :٢٥٨.
١٤٧.د. جاكسوبسون – قضايا الشعرية –ت: محمد الولى ومبارك حنون – توبقال – الدار البيضاء – ١٩٨٨ –ص :٢٩ .
١٤٨.د. حميد لحمدانى – بنية الخطاب الروائى – المركز الثقافى العربى – بيروت الدار البيضاء ط١. ١٩٨٨–ص :١٠٣ .,
١٤٩.نفسه ، الصفحة نفسها .
١٥٠.يراجع : د. جمال شحيد – فى البنيوية التركيبية – دار ابن رشد – بيروت –ط١ ١٩٨٢: –ص : ٣٩ .
١٥١.د. هندلس – مفهوم النظرة إلى العالم وقيمته فى نظرية الأدب –ت: ع . بنعبد العالى – ضمن كتاب " البنيوية التكوينية والنقد الأدبى –مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت طذ: ١٩٨٤ –ص :١١٣ .
١٥٢.د. جمال شحيد – فى البنيوية التركيبية – مرجع سابق –ص : ٤٠ .
١٥٣.د. جمال شحيد – فى البنيوية التركيبية – مرجع سابق ص: ٤١ .
١٥٤.ابن منظور – لسان العرب– المجلد الثالث – ص : ١٤٧٦ ،١٤٧٧، ١٤٧٨.
١٥٥.الراغب الأصفهانى – المفردات فى غريب القرآن –تح : محمد سيد كيلانى – البابى الحلبى القاهرة – الطبعة الأخيرة [هكذا بالكتاب] –١٩٦١٠ ص :١٨٢ .

١٥٦.يراجع : معجم ألفاظ القرآن الكريم ، مجمع اللغة العربية - القاهرة - الجزء الأول - ص:٤٣١ وما بعدها .
١٥٧.المعجم الفلسفي المختصر -ت: توفيق سلوم - دار التقدم - موسكو -١٩٨٦- ص :٢٣٠ .
١٥٨.ابن منظور - لسان العرب - المجلد الثانى - ص:٩٤٢
١٥٩.صنع الله إبراهيم - رواية "ذات" ص :٩ .
١٦٠.جوليا كريستيفا - السيميائية علم نقدى و / أو نقد العلم - ت : جورج أبى صعب - مجلة : العرب والفكر العالمى، مركز الإنماء القومى - بيروت - العدد الثـــانى - ١٩٨٨ ،ص٢٨ .
١٦١.جوليا كريستيفا - السيميائية . . .المرجع نفسه - الصفحة نفسها .
١٦٢.د/ محمد عنانى - المصطلحات الأدبية الحديثة - لونجمان - القـــاهرة - ١٩٩٦- ص١٥٤ ، ١٥٥ .
١٦٣.د/ محمد عنانى - المصطلحات . . . . المرجع نفسه - ص١٥٥ .
١٦٤.إديث كريزول - عصر البنيوية - ت: د/ جابر عصفــور - دار عيــون- الــدار البيضاء - ط٢ ١٩٨٦ - معجم المصطلحات الملحق بالكتاب - مرحلة المرآة - ص ٢٧٩ .
١٦٥.إديث كريزول - عصر البنيوية - المرجع نفسه - الخيالى / الرمزى -ص ٢٧٦.
١٦٦.ت. تودوروف - باختين : المبدأ الحوارى -ت: فخرى صالح - الهيئـــة العامـــة لقصور الثقافة - القاهرة - ١٩٩٦ -ص ١٨ .
١٦٧.ت. توردوروف - باختين . . - المرجع نفسه - ص١٠٥ .
١٦٨.د/ محمد عنانى - المصطلحات . . . - مرجع سابق - المعجم -ص٤٦ .
١٦٩.ت. تودوروف - باختين . . - مرجع سابق - ص ١٤٤ .
١٧٠.ت. تودوروف - باختين . . . - مرجع سابق - ص ٢١٦ .
١٧١.ميشيل فوكو - جينالوجيا المعرفة - ت: عبد السلام بن عبد العالى - دار توبقـــال - الدار البيضاء - الطبعة الـــ ١٩ .

١٧٢.بيير بورديو – أسئلة علم الاجتماع –ت: إبراهيم فتحـــى – دار العـــالم الثـــالث – القاهرة الطبعة الأولى – ١٩٩٥ – ص ١٢٠ .
١٧٣.د/ محمد عنانى – المصطلحات . . . – مرجع سابق – المعجـــم – ص ١٩ ،٢٠، ٢١ ، ٢٢ .
١٧٤.محمد عويس – العنوان فى الأدب العربى . . النشأة والتطور – على نفقة المؤلف ١٩٩٢ / ١٩٩٣ .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
المقـــــدمــــــة:	٧
القـــــسم الأول: فقهُ العنونة	١٣
القـسم الثـــانى: المنهج والإجراء	٣٣
القـسم الثـــالث: التطبيق	٤٣
الفــــصل الأول: تأسيسات	٤٥
الفـــصل الثـــانى: تطبيقات	٦٩
العنوان واستراتيجيات القص	١٠٩
هوامش الدراســة:	١٤٧
الخـــــــاتمــة:	١٦٩

● صدر فى هذه السلسلة :

١- المرايا المتجاورة ـ دراسة فى نقد طه حسين

جابر عصفور ـ ١٩٨٣

٢- بناء الرواية ـ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ

سيزا أحمد قاسم ـ ١٩٨٤

٣- الظواهر الفنية فى القصة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ - ١٩٨٤)

مراد عبدالرحمن مبروك ـ ١٩٨٤

٤- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى إلى ابن رشد

ألفت كمال الروبى ـ ١٩٨٤

٥- قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبدالصبور

مديحة عامر ـ ١٩٨٤

٦- البلاغة والأسلوب

محمد عبدالمطلب ـ ١٩٨٤

٧- الخيال ـ مفهوماته ووظائفه

عاطف جودة نصر ـ ١٩٨٤

٨- التجريب والمسرح

صبرى حافظ ـ ١٩٨٤

٩- علامات فى طريق المسرح التعبيرى

عبدالغفار مكاوى ـ ١٩٨٤

١٠- مسرح يعقوب صنوع

نجوى إبراهيم فؤاد ـ ١٩٨٤

١١- بناء النص التراثي ـ دراسة في الأدب والتراجم

فدوى دوجلاس مالطي ـ ١٩٨٥

١٢- أثر الأدب الفرنسي على القصة

كوثر عبدالسلام البحيري ـ ١٩٨٥

١٣- أبو تمام ـ وقضية التجديد في الشعر

عبده بدوي ـ ١٩٨٥

١٤- علم الأسلوب ـ مبادؤه وإجراءاته

صلاح فضل ـ ١٩٨٥

١٥- قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري

عبدالقادر زيدان ـ ١٩٨٦

١٦- الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي

عصام بهي ـ ١٩٨٦

١٧- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب

يوسف ميخائيل أسعد ـ ١٩٨٦

١٨- الرؤى المقنعة ـ نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي

كمال أبو ديب ـ ١٩٨٦

١٩- لغة المسرح عند ألفريد فرج

نبيل راغب ـ ١٩٨٦

٢٠- من حصاد الدراما والنقد

إبراهيم حمادة ـ ١٩٨٧

٢١- أصوات جديدة فى الرواية العربية

أحمد محمد عطية ـ ١٩٨٧

٢٢- النقد والجمال عند العقاد

عبدالفتاح الديدى ـ ١٩٨٧

٢٣- الصوت القديم / الجديد ـ دراسة فى الجذور العربية لموسيقى الشعر

عبدالله محمد الغذامى ـ ١٩٨٧

٢٤- موسم البحث عن هوية

حلمى محمد القاعود ـ ١٩٨٧

٢٥- قراءات من هنا وهناك

هدى حبيشة ـ ١٩٨٨

٢٦- الرواية العربية ـ النشأة والتحول

محسن جاسم الموسوى ـ ١٩٨٨

٢٧- وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثانى)

جليلة رضا ـ ١٩٨٩

٢٨- مع الدراما

يوسف الشارونى ـ ١٩٨٩

٢٩- تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية

محمد إبراهيم أبو سنة ـ ١٩٨٩

٣٠- دراسات فى نقد الرواية

طه وادى ـ ١٩٨٩

٣١- الخيال الحركى فى الأدب والنقد

عبدالفتاح الديدى ـ ١٩٩٠

٣٢- دون كيشوت ـ بين الوهم والحقيقة

غبريال وهبة ـ ١٩٩٠

٣٣- القص بين الحقيقة والخيال

مجدى محمد شمس الدين ـ ١٩٩٠

٣٤- الرواية فى أدب سعد مكاوى

شوقى بدر يوسف ـ ١٩٩٠

٣٥- دراسة فى شعر نازك الملائكة

محمد عبدالمنعم خاطر ـ ١٩٩٠

٣٦- الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة

عصام بهى ـ ١٩٩١

٣٧- الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ

عبدالرحمن أبو عوف ـ ١٩٩١

٣٨- تحولات طه حسين

مصطفى عبدالغنى ـ ١٩٩١

٣٩- الجذور الشعبية للمسرح العربى

فاروق خورشيد ـ ١٩٩١

٤٠- صوت الشاعر القديم

مصطفى ناصف ـ ١٩٩١

٤١- البطل فى مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق

أحمد العشرى ـ ١٩٩٢

٤٢- الأسس النفسية للإبداع الأدبى (فى القصة القصيرة خاصة)

شاكر عبدالحميد ـ ١٩٩٢

٤٣- اتجاهات الأدب ومعاركه

على شلش ـ ١٩٩٢

٤٤- التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث

عبدالمحسن طه بدر ـ ١٩٩٢

٤٥- ظواهر المسرح الإسبانى

صلاح فضل ـ ١٩٩٢

٤٦- الحمق والجنون فى التراث العربى

أحمد الخصخوصى ـ ١٩٩٢

٤٧- الرواية العربية الجزائرية

عبدالفتاح عثمان ـ ١٩٩٢

٤٨- دراسات فى الرواية الإنجليزية

أمين العيوطى ـ ١٩٩٢

٤٩- جدل الرؤى المتغايرة

صبرى حافظ ـ ١٩٩٣

٥٠- الوجه الغائب

مصطفى ناصف ـ ١٩٩٣

٥١- نظرة جديدة فى موسيقى الشعر

علي مؤنس ـ ١٩٩٣

٥٢- قراءات فى أدب : إسبانيا وأمريكا اللاتينية

حامد أبو أحمد ـ ١٩٩٣

٥٣- الرواية الحديثة فى مصر

محمد بدوى ـ ١٩٩٣

٥٤- مفهوم الإبداع الفنى فى النقد الأدبى

مجدى أحمد توفيق ـ ١٩٩٣

٥٥- العروض وإيقاع الشعر العربى

سيد البحراوى ـ ١٩٩٣

٥٦- المسرح والسلطة فى مصر

فاطمة يوسف محمد ـ ١٩٩٣

٥٧- الأسس المعنوية للأدب

عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٤

٥٨- عبدالرحمن شكرى شاعراً

عبدالفتاح الشطى ـ ١٩٩٤

٥٩- نظرة ستانسلافسكى

عثمان محمد الحمامصى ـ ١٩٩٤

٦٠- الذات والموضوع ـ قراءة فى القصة القصيرة

محمد قطب عبدالعال ـ ١٩٩٤

٦١- مكونات الظاهرة الأدبية عن عبد القادر المازنى

مدحت الجيار ـ ١٩٩٤

٦٢- المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور

ثريا العسيلى ـ ١٩٩٤

٦٣- مفهوم الشعر

جابر عصفور ـ ١٩٩٥

٦٤- قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث

محمد عبدالمطلب ـ ١٩٩٥

٦٥- محتوى الشكل فى الرواية العربية، ١- النصوص المصرية الأولى

سيد البحراوى ـ ١٩٩٦

٦٦- نظرية جديدة فى العروض

ستانسلاس جويار، ترجمة : منجى الكعبى ـ ١٩٩٦

٦٧- اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث

عبدالمجيد حنون ـ ١٩٩٦

٦٨- عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى

عثمان عبدالمعطى عثمان ـ ١٩٩٦

٦٩- نظرات فى النفس والحياة

عبد الرحمن شكرى ، جمع ودراسة : عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٦

٧٠- هكذا تكلم النص : استنطاق الخطاب الشعرى لرفعت سلام

محمد عبد المطلب ـ ١٩٩٦

٧١- الاستشراق الفرنسى والأدب العربى

أحمد درويش ـ ١٩٩٧

٧٢- تأملات فى إبداعات الكاتبة العربية

شمس الدين موسى ـ ١٩٩٧

٧٣ ـ جدلية اللغة والحدث فى الدراما الشعرية الحديثة

وليد منير ـ ١٩٩٧ .

٧٤ ـ دلالة المقاومة فى مسرح عبدالرحمن الشرقاوى

سامية حبيب ـ ١٩٩٧ .

٧٥ ـ ميتافيزيقا اللغة ـ

لطفى عبدالبديع ـ ١٩٩٧ .

٧٦ ـ تداخل النصوص فى الرواية العربية

حسن محمد حماد ـ ١٩٩٧ .

٧٧ ـ المرأة / البطل فى الرواية الفلسطينية

فيحاء قاسم عبدالهادى ـ ١٩٩٧ .

٧٨ ـ من التعدد إلى الحياد

أمجد ريان ـ ١٩٩٧ .

٧٩ ـ بنية القصيدة فى شعر أبى تمام

يسرية المصرى ـ ١٩٩٧ .

٨٠ ـ سمات الحداثة فى الشعر العربى المعاصر

حسن فتح الباب ـ ١٩٩٧ .

٨١ ـ الدم وثنائية الدلالة

مراد مبروك ـ ١٩٩٧ .

٨٢ ـ تداخل الأنواع فى القصة القصيرة

خيرى دومة ـ ١٩٩٨ .

٨٣ ـ أدب السياسة / سياسة الأدب

ترجمة حسن البنا ـ ١٩٩٨ .

٨٤ ـ أشكال التناص الشعرى

أحمد مجاهد ـ ١٩٩٨ .

٨٥ ـ القصيدة التشكيلية

محمد نجيب التلاوى ـ ١٩٩٨ .

٨٦ ـ سوسيولوچيا الرواية

صالح سليمان ـ ١٩٩٨ .

٨٧ ـ اللامعقول والمطلق والزمان «فى مسرح توفيق الحكيم»

نـوال زين الدين ـ ١٩٩٨ .

٨٨ ـ شعر عمر بن الفارض

رمضان صادق ـ ١٩٩٨ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٦٦٢ /١٩٩٨

I.S.B.N 977-01-5574-8

تتعامد هذه الدراسة (التاسيسية) على مُرْسَلَة سميوطيقية نوعية (هى «العنوان») تمثل - فى إطار نصى يكتسيها وتكتسيه - وحدة اتصالية مائزة، تشكل وجودًا (انطولوجيًا) مستقلاً ومكتفيًا بنفسه، برغم صلتها العلائقية بمُرْسَلَة اخرى - كبرى - (هى «العمل الأدبى») ذات وجود نصوصى مركزى. ومن ثم، تعدل الدراسة - منهجيًا - مسار القاعدة الإرسالية المنطلقة - فى فعل التحليل النقدى - من الذات المُرْسِلَة إلى العمل/ المُرْسَل، إلى «العنوان» المهمش تحليليًا، لتستبدل به مسارًا ينطلق من الذات المستقبلة - باعتبارها مرتكزًا دلاليًا - التى تستهل فعاليتها القرائية/ التأويلية - فى فعل التلقى - بـ«العنوان» المكتوب/ المقروء، بحكم انطوائه على أعلى سلطة تلقٍ ممكنة، ولاحتشاده باعلى درجة اقتصاد لغوى ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرة إلى العالم، وإلى النص، وإلى المُرْسِل... إلخ، مما يعنى إمكان تصعيد «العنوان» إلى مصاف «الخطاب» مرورًا بالمستوى النصى، فالتناصى. إذن، تنهض الدراسة - بقسميها النظرى والتطبيقى - على تاسيس وعى منهجي يتعاطى تفاصيل وابعاد وإشكالات هذه الفرضية . وعليه، فقد توزعت الدراسة على ثلاثة قطاعات رئيسية، محور الأول: «فقه العنونة» لغةً، واصطلاحًا، ودلالةً، ووظيفةً، ومسلكًا، وخصيصةً، ونظريةً. بينما يحدد الثانى منهج وإجراء الدرس النصى للعنوان، ولفعل العنونة. اما الثالث، فتتصدره تاسيسات تطبيقية على نصوص عناوين صحفية وتعليمية، ثم يعتمد «الشعر» مادة أساسية للتطبيق؛ لتميز نتاجه الجمالى (أى شعريته)، بقطع النظر إلى الشعرية المستهلكة إبداعًا ونقداً (الشعرية البنيوية) التى تتكىء - بعنف - على نمط الإغراب الشكلانى، مما يدمر العلاقات المقصدية بين أطراف الرسالة. بينما تنتخب الدراسة ثلاثة دواوين، تمثل ثلاث شعريات: شعرية الموضوع/ الجسد (هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضًا؛ محمد آدم). وشعرية العالم - الصوت/ الموت/ الصمت (يسقط الدسمت كَمُدية؛ عبد العظيم ناجى). وشعرية الحيوية - الذات/ الموسيقى/ الكيمياء (وحده يستمع إلى كونشرتو الكيمياء؛ شريف الشافعى). ثم تعرج الدراسة على اختبار الإجراءات التى تمت فى «الشعر» على استراتيجيات «القص»، باقتناص رواية «صاحب البيت» و«حملة تفتيش - أوراق شخصية» لـ (لطيفة الزيات)، بمقتضى تجسيدها لوضع المرأة المتراجع - على الصُعُد كافة - فى المجتمع المصرى/ العربى. وينتهى هذا القطاع بتحليل نص العنوان اللافت لرواية صنع الله إبراهيم «ذات». إن هذه الدراسة تشير إلى صاحبها، الدكتور محمد فكرى الجزار، باكثر من عنوان دال على تميز فريد، وحساسية نقدية فائقة، مما يجعل انتباهنا إلى إسهامه خاصًا، فى الأفق المنفتح على طاقات نقدية هائلة، تحاول أن تستنبت لنفسها جذوراً لوعى جديد فى أعماق مستقبلنا الواعد، وذلك هو الرهان المعقود.

(التحرير)

٥٠٠ قــــرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب